THANH LÃNG
*Trình bày và trích tuyển*

# BẢNG LƯỢC ĐỒ
# VĂN HỌC VIỆT NAM

QUYỂN HẠ

## BA THẾ HỆ CỦA NỀN VĂN HỌC MỚI

(1862 – 1945)

*TRÌNH BÀY*

THANH LÃNG

Tiến sĩ Văn chương Pháp

*Trình bày và trích tuyển*

Kính tặng anh chị Khánh Chi
Sg 25/8/76 Thanh Lãng

# BẢNG LƯỢC ĐỒ

# VĂN HỌC VIỆT NAM

## QUYỂN HẠ

## BA THẾ HỆ CỦA NỀN VĂN HỌC MỚI

*(1862 đến 1945)*

TRÌNH BÀY

*ĐÃ RA :*

Văn chương chữ nôm, 1953

Văn chương bình dân, 1954

Biểu nhất lãm văn học cận đại, 1957

Apport Français dans la Littérature Vietnamienne, 1961

Bảng Lược Đồ Văn Học Việt Nam, Quyển thượng, 1967.

*SẼ RA :*

Văn học thế hệ 1913 - 1932

Văn học thế hệ 1932 - 1945

Đề tưởng nhớ Mẹ

« *Miệng ru mắt nhỏ hai hàng*
*Nuôi con càng lớn Mẹ càng lo thêm* »

Ngày giỗ đầu Mẹ tôi (10-5-66 – 10-5-67)

*Con Mẹ,*

***THANH LÃNG***

# LỜI NHÀ XUẤT BẢN

*Trong những dịp gặp gỡ một số giáo sư Đại Học, đây là những tác giả rất quen thuộc đối với Nhà xuất bản Thanh Bầy, chúng tôi thường được nghe các vị than phiền về tình trạng đắt đỏ gần đây trong việc ấn loát dưới hình thức ronéotypé những tài liệu hướng dẫn dành cho anh chị em sinh viên Đại Học : Một tập giảng khoa dầy khoảng 100 trang trước đây phí tổn ấn loát chỉ mất chừng hai, ba chục đồng, lúc này phải trả gấp ba hoặc hơn nữa.*

*Do đó, một số giáo sư có ngỏ ý muốn trao cho chúng tôi in những tài liệu này dưới hình thức typo, hy vọng nhờ đấy anh chị em sinh viên sẽ có thể mua được dễ dàng hơn.*

*Trước nhã ý và sự tin cậy của các vị giáo sư, chúng tôi rất lấy làm cảm kích nhưng không khỏi lo lắng vì biết rằng phương tiện của mình rất eo hẹp, những sơ xuất, lầm lỗi khó có thể tránh khỏi nhất là với những tập giảng khoa dầy tới hơn một, hai ngàn trang, đòi hỏi một kỹ thuật ấn loát hết sức công phu.*

*Tuy nhiên, để đáp ứng phần nào mong ước của các vị giáo sư đã có lòng tin cậy, chúng tôi mạnh dạn nhận lãnh trách nhiệm được giao phó.*

*Cũng trong tinh thần đó, chúng tôi đã ấn định giá bán các tác phẩm thuộc* **Tủ sách Đại Học** *này ở một mức thấp nhất mà Nhà Xuất Bản có thể chịu đựng được.*

*Chúng tôi hy vọng rằng việc ấn loát những tài liệu đó có thể đem lại phần nào lợi ích cho anh chị em sinh viên.*

*Sau hết, nếu những tác phẩm thuộc Tủ sách này có được cái hân hạnh vượt ra khỏi phạm vi Đại Học mà tới tay các độc giả ngoài giới sinh viên, chúng tôi cũng ước mong các tài liệu đó sẽ được đón nhận trong tinh thần thông cảm trước những hạn chế không thể nào tránh khỏi do chủ đích của các tác giả khi biên soạn là chỉ nhằm gửi tới các sinh viên đại học.*

BẢNG LƯỢC ĐỒ VĂN HỌC VIỆT NAM
gồm 2 quyển :

Quyển thượng : NỀN VĂN HỌC CỔ ĐIỂN
*(Từ Thế-kỷ XIII đến 1862)*

Quyển hạ : BA THẾ HỆ CỦA NỀN VĂN HỌC MỚI *(1862– 1945)*

# NỀN VĂN HỌC MỚI

## (NỀN VĂN HỌC CẬN ĐẠI)

(1862-1945)

Nếu năm 1862 *bế mạc* một thời đại *thời đại văn học cổ điển* thì cũng chính năm 1862 sẽ tuyên bố *khai mạc* một thời đại, *thời của văn học mới.*

## I. NHỮNG NGUYÊN NHÂN KHAI MẠC THỜI ĐẠI MỚI.

Nền văn học cổ điển, nghĩa là nền văn học lấy luật lệ phép tắc của người xưa làm khuôn mẫu, quả thực giống như một dòng sông liên tục, trải qua hàng ngàn năm hầu như không bị giông tố bão táp bao giờ. Dòng nước ấy chảy liên tục, triền miên cho đến năm 1862, thì bỗng nổi sóng gió vì vấp phải một chiếc đập lớn, cao vòi vọi cắt đôi con sông ra làm hai khúc : khúc từ năm 1862 trở về trước gọi là thời đại cổ điển, khúc từ năm 1862 trở về sau này gọi là thời đại mới.

Có nhiều nguyên nhân xui khiến ra sự cắt đôi con sông văn học này.

### a — Nguyên nhân chính trị.

Năm 1862 là năm Việt Nam mất vào tay thực dân Pháp ba tỉnh miền Đông của xứ Lục tỉnh. Năm 1862 là khởi đầu lịch sử vong quốc Việt Nam. Biến cố xảy ra năm 1862 gây xúc động vô cùng mãnh liệt trong mọi tầng lớp nhân dân Việt Nam.

Mất nước vào người tay Trung Hoa, dân tộc mà tổ tiên ta vẫn coi là bậc thầy ở mọi địa hạt còn gây bao nhiêu căm thù, công, phẫn, huống hồ lần này nước phải mất vào tay bọn người mà tổ tiên ta gọi là bọn man rợ, tàn ác, nhất là xấc xược, thất lễ, vô đạo

Sự có mặt của người Pháp ở trên mảnh đất này đối với cha ông chúng ta quả là một điều xỉ nhục vượt quá mọi biên giới. Lý do chính là bởi hai giống người Việt và Pháp, sống khác biệt nhau nhiều quá. Chưa nói gì đến quan niệm về đạo lý, về cuộc đời khác nhau một trời một vực mà ngay đến cách tiếp xử, tác phong của hai giống người cũng mâu thuẫn quá nhiều. Các cụ ta thì lễ nghi cổ kính, hình thức, khép nép với những áo thụng, những hia, những vái, những lạy, còn người Pháp thì cứng nhắc, đàng hoàng, nghênh ngang, áo cộc, giầy sắt, đi đứng tự do...

Mất nước vào tay lũ vô đạo, thất lễ như vậy làm sao các cụ ta ngồi yên được. Các cụ cho rằng không những thân mình khổ nhục mà cả tổ tiên bị lăng mạ, cả đạo giáo bị chà đạp.

Các cụ vùng dậy, tỏ thái độ tuyên bố lập trường, lựa chọn đường lối tranh đấu : tranh đấu bằng gươm giáo súng đạn đã vậy mà còn tranh đấu bằng văn thơ tuyên truyền.

### b — Biến cố văn học.

Với sự mất nước, mất chủ quyền chánh trị, các cụ ta dần

dần mất luôn thể vai trò lãnh đạo tinh thần, địa vị trong văn học. Thực vậy, năm 1862, khi ba tỉnh miền Đông lọt vào tay người Pháp rồi thì bọn quan lại thực dân rảo riết bắt tay vào việc tận diệt nền cựu học bằng việc đem cái học mới của Tây phương đối chọi với cái học cũ của Đông Phương, đem lối viết dễ viết, dễ đọc theo mẫu tự la tinh, tức chữ quốc-ngữ, chọi với lối viết khó viết, khó đọc, nhất là khó nhớ theo lối tượng hình của chữ Hán và chữ Nôm. Ngay từ năm 1862 đã có nhà in hoạt động để in sách chữ quốc ngữ, và đến năm 1865 tờ báo đầu tiên, một sáng kiến mới lạ, được ra đời, tức tờ *Gia Định Báo*. Và chỉ một năm sau nữa, tức năm 1866, Trương Vĩnh Ký đã cho in và phát hành bộ truyện dân gian của ông: *chuyện đời xưa nhón lấy những chuyện hay và có ích.*

## 2. NHỮNG HIỆN TƯỢNG VĂN HỌC MỚI

Nếu năm 1862 đóng cửa lại một thế hệ, cái thế hệ của *«những người học trò Trung Hoa»* cái thế hệ của những *người say mê nền cổ học Đông Phương*, thì, cũng từ năm 1862, mở ra một thế hệ mới, cái thế hệ của *«những người học trò Tây Phương»*, tức cái thế hệ của những người ham mê những mới lạ.

### a — Một thái độ mới xuất hiện

Từ sau năm 1862, ở nơi học giả của ta, thấy xuất hiện một thái độ mới. Đó là thái độ thẳng thắn, quyết liệt, nói thẳng toạc ý tưởng, tình cảm của mình chứ không còn úp úp, mở mở như xưa nữa. Nếu năm 1862 và những năm kế tiếp là thời kỳ các học giả ta tin tưởng có thể dùng sức mạnh đập tan được ách thống trị của thực dân cho nên các cụ đã tỏ thái độ đối kháng, tẩy chay, bất hợp tác với Pháp, thì ngược lại, năm 1913 và những năm kế tiếp, tri

thức của ta, không còn tin rằng mình có thể dùng sức mạnh mà đánh đuổi Pháp nữa, cho nên các cụ hô hào hợp tác với Pháp, cổ động tinh thần hợp tác, thỏa hiệp trong mọi địa hạt. Nhưng sang đến năm 1932 thế hệ trẻ thấy chỉ là hão huyền cái chủ trương điều hòa Đông Tây, cho nên từ năm 1932, người ta quyết liệt đòi đoạn tuyệt dứt khoát với Đông Phương, tức là với cuộc đời cũ, để theo Tây Phương, tức là theo mới, theo khoa học.

### b — Những đề tài mới

Nếu, trước đây; trong hàng ngàn năm tư tưởng của con người như đứng y nguyên ở một chỗ, thì từ năm 1862, trở về sau này, con người như chẳng bao giờ chịu cắm sào lâu ở một bến nào: chưa dừng bến, người ta đã nhổ neo để cứ triền miên ra đi. Để khơi là giấc mơ của con người đời mới. Năm 1862, nhà nho Việt nam đã chỉ say mê những vấn đề chính trị, quân sự, văn thơ của các cụ, vì vậy, đặc sệt mầu sắc chính trị, mặc dầu là thứ chính trị cao cả đầy tình yêu dân tộc và đồng loại.

Năm 1913, giấc mơ của bọn tân học là giấc mơ văn hóa: bọn tân học giàu tinh thần cổ điển đã đặt ra đủ thứ triết lý văn hóa. Họ đua nhau đi tìm những vẻ hay, vẻ đẹp, những khía cạnh cao siêu, tinh tế nhất trong kho tàng văn hóa Đông và Tây để nhờ đấy rút ra những bài học lý tưởng. Mục đích của lớp người này là xây dựng một nền văn hóa Việt Nam dung hòa được cả cái tinh hoa của Đông Phương cả cái khoa học của Tây Phương.

Nhưng bọn trẻ của thế hệ 1932 lại nhận ra đấy chỉ là một điều hão huyền. Họ không muốn cái nửa chừng, họ muốn dứt khoát; họ muốn lao mình vào cuộc đời muôn màu sắc mà Tây Phương được đặt ra dưới mắt họ với muôn vàn hấp dẫn, cám dỗ,

## 3. VIỆC PHÂN CHIA NỀN VĂN HỌC MỚI

Do sự phân tích trên này, gián tiếp ta đã đề cập đến việc chia nền văn học mới rồi vậy. Đó là một nền văn học khai mạc từ năm 1862, tức là từ khi Pháp tới Việt Nam, và bế mạc năm 1945, khi người Pháp phải bỏ xứ sở này để ra đi, mặc dầu chưa ra đi một cách vĩnh viễn và toàn vẹn. Ta có thể tạm chia cái khoảng thời gian 83 năm này ra làm ba thế hệ : thế hệ 1862, thế hệ 1913, thế hệ 1932.

### a —Thế hệ 1862 : Thế hệ Đối Kháng.

Thế hệ 1862 kéo dài từ 1862 cho đến 1913. Ta gọi tên thế hệ này là *thế hệ Đối Kháng*, bởi vì suốt từ năm 1862 cho đến năm 1913, ý hướng đối kháng vẫn là ý hướng đặc sắc, trội nhất và liên tục nhất. Tuy có những cây bút cổ động cho sự hợp tác với Pháp như Tôn Thọ Tường, như Nguyễn Thượng Hiền, như Hoàng Cao Khải,.. nhưng, dầu sao, chỉ là ý hướng lẻ tẻ, không quan hệ, nhất là rất ít đồ đệ. Đàng khác, tuy từ đầu thế kỷ XX do Phong trào Đông Du và Đông Kinh Nghĩa thục, người ta có cổ động duy tân, nhưng mục tiêu chính vẫn là cổ động bài Pháp, đánh Pháp, bất hợp tác với Pháp. Mục tiêu kháng Pháp vẫn là mục tiêu liên tục có từ năm 1862 và kéo dài suốt cho đến 1913.

### b — Thế hệ 1913 : Thế hệ Liên Hiệp.

Thế hệ 1913 kéo dài từ 1913 đến 1932. Ta gọi thế hệ này là thế hệ *Liên Hiệp* hay *Dung Hòa* bởi vì suốt từ năm 1913 đến năm 1932, hầu hết học giả của ta đều bỏ thái độ tẩy chay Tây Phương để ngả theo chủ trương hòa hoãn. Thực vậy năm 1913 tất cả lực lượng cách mạng của ta ở trong nước cũng như ở ngoài đều thất bại, tan rã : ông tổ cách mạng Việt Nam là Phan Bội Châu

bị bắt ở Tàu năm 1913 và đành lên tiếng hô hào chính sách Pháp Việt để huề, Đề Thám bị ám sát và Yên Thế, chiến khu cuối cùng của kháng chiến Việt Nam bị tan rã năm 1913. Nguyễn văn Vĩnh mở *Đông Dương tạp chí* năm 1913 và dùng diễn đàn này để cổ động cho chính sách Pháp Việt thân thiện, cho đường lối dung hòa Ấn Á. Chính sách và đường lối ấy, sau này được *Nam Phong* của Phạm Quỳnh đặt thành một thứ triết lý được tất cả văn gia nổi tiếng tôn thờ : đó là lý tưởng Liên Hiệp Pháp Việt dung hòa Đông Tây. Hợp tác mới cũ bắt tay già trẻ, luân lý và nghệ thuật đi đôi với nhau.

### c — Thế hệ 1932 : Thế hệ Đoạn Tuyệt.

Thế hệ 1932 kéo dài từ 1932 đến 1945. Ta gọi là thế hệ Đoạn Tuyệt là vì từ sau năm 1932, thế hệ trẻ không muốn có sự Liên hiệp, sự Thỏa hiệp sự Hợp tác, sự dung hòa giữa Đông và Tây, giữa Già và Trẻ, giữa Cũ và Mới giữa luân lý và nghệ thuật như thế hệ trước chủ trương nữa. Thế hệ trẻ muốn *Đoạn Tuyệt* với *Đông Phương* để theo Tây Phương, muốn *Đoạn Tuyệt* với *cái cũ* để theo cái mới, muốn *đoạn tuyệt* với *thế hệ già* để chỉ qui trọng phái trẻ, muốn *đoạn tuyệt* với *luân lý* để giải phóng cho nghệ thuật. Báo *Phong Hóa* của Tự Lực văn đoàn đã mở chiến dịch tấn công vào lâu đài văn hóa cũ mà họ kết án là thoái hóa để ca ngợi đời mới, người mới, phong tục mới. Tất cả ngần ấy thứ được tôn thờ cho đến năm 1945,

# VĂN-HỌC THẾ-HỆ 1862
*(1862-1913)*

## ĐẶC-TÍNH CHUNG VĂN-HỌC THẾ HỆ 1862

Thế hệ đầu tiên của NỀN VĂN HỌC CẬN ĐẠI khai mạc năm 1862 và bế mạc năm 1913.

## I. NHỮNG HIỆN TƯỢNG VĂN HỌC ĐÃ BẾ MẠC

Nói rằng năm 1862 khai mạc một thời đại mới, tức là công nhận có những cái gì vừa được tuyên bố bế mạc. Vậy những cái gì là những cái đã đích thực bế bạc từ sau năm 1862?

### 1— Về mặt cảm xúc

Bỏ thái độ nghệ sĩ thuần túy, coi văn chương như là một thứ trang trí, một phương tiện đuổi sầu, những tình cảm mông lung không hẳn ăn nhịp với thực tế cuộc đời.

### 2— Về mặt tư tưởng.

Mục đích của văn chương thôi không còn là sự ca tụng, khen ngợi những nghĩa cao cả gồm trong trung, hiếu, tiết, nghĩa của Nho giáo, trong diệt dục, cứu khổ của Phật giáo, hay trong nhàn tản, ẩn dật của Lão-Giáo. Thái độ con người trước cuộc đời đã thay đổi,

### 3.— Về văn-cách.

Những thể văn dùng để ngâm nga, thiên về sầu thảm, hay bông đùa giải trí đều nếu chưa biến mất thì cũng là sa sút trông thấy sánh với thế-hệ trước : đó là sự suy tàn của lối văn hai bảy sáu tám và hát nói. Lối tiểu thuyết bằng văn vần trường thiên cũng đi vào con đường suy-tàu. Lục-Vân-Tiên của thế hệ trước là tác-phẩm trường thiên cuối cùng.

## II— NHỮNG HIỆN-TƯỢNG VĂN-HỌC CỦA THẾ-HỆ TRƯỚC RỚT LẠI SAU.

Hầu hết những nhà văn giữ vai trò lãnh đạo của văn-học thế hệ 1862 đều là những người không những đã sinh ra ở thế hệ trước mà hầu hết, nếu không có tác phẩm ra đời từ thế hệ trước thì ít ra cũng là những người đã đến tuổi trưởng thành từ trước năm 1862. Nói cách khác, các nhà văn lãnh đạo thế hệ 1862, phần đông đều là những người đã được đào tạo thuần túy trong trường cổ điển, chưa chịu ảnh hưởng gì của Tây-phương nghĩa là thường ra bọn họ đã có chừng 30, 40 tuổi hay hơn nữa khi biến cố 1862 xảy đến. Phan thanh Giản sinh năm 1796, Bùi hữu Nghĩa năm 1807, Phan văn Trị cũng trạc ấy, Nguyễn-đình-Chiểu 1822, Tôn thọ Tường năm 1825, Nguyễn nhược Thị năm 1830, Huỳnh tịnh Của năm 1834, Dương-Khuê năm 1835, Nguyễn Khuyến năm 1835, Trương vĩnh Ký năm 1837.

Vì phần đông là người của thế hệ trước, tức là thế hệ cổ điển trăm phần trăm như vậy, cho nên, mặc dù phải đương đầu với những trường-hợp mới cụ thể đặc biệt, lớp nhà văn nói trên đây, cũng chưa nhất dán ly khai được tất cả cái di sản tinh-thần đã đồng nhất với bản chất con người của họ. Chính vì thế mà số

đông còn dùng những phương tiện cổ điển để thể hiện chí hướng và lập trường : từ Huỳnh tịnh Của và Trương vĩnh Ký, tất cả họ đều còn dùng hình thức văn vần : hoặc là thơ Đường, hoặc là thể phú, hoặc là lục bát. Có điều những hình thức văn học ấy không còn giữ nguyên luật lệ chặt chẽ như thời xưa. Nội dung, tức chất chứa đựng trong những hình thức cũ ấy là những chất chứa đựng mới hoàn-toàn, do những trường hợp cụ thể cuộc đời cung cấp cho.

## III. NHỮNG HIỆN TƯỢNG VĂN HỌC VỪA MỚI KHAI MẠC.

Năm 1862, sau khi đoạn tuyệt với một ít thái độ và lối tiếp xử cũ,đã tự tạo cho mình một bộ mặt mới, đặc thù, cá biệt.

Nói cách khác, đặc tính chung của thế hệ 1862 là sự khai mạc và xuất hiện của những hiện tượng văn nghệ mới, trong thế hệ trước chưa có.

### 1— Những phương-tiện mới để truyền đạt tư tưởng nghệ thuật.

Do ảnh hưởng của Tây phương, nhiều phương tiện mới, để truyền đạt tư tưởng được khai mạc từ thế hệ này.

#### a) SỰ PHỔ BIẾN CHỮ QUỐC NGỮ.

Thứ nhất là phải kể đến việc phổ thông sự dùng chữ quốc ngữ. Tuy xuất hiện từ lâu, chữ quốc ngữ chỉ là lối viết dành riêng cho các giáo đoàn. Chính từ thế hệ này, chữ quốc ngữ, lần đầu tiên dám vượt ngưỡng cửa của các họ đạo Kitô để tràn vào đại xã-hội.

### b) XUẤT HIỆN NHIỀU NHÀ IN :

Trước kia, muốn in các sách viết bằng quốc ngữ, người ta phải gởi sang Rôma, hay Ấn-độ, hay Thái-Lan. Từ thế hệ này, nhiều nhà in của chánh quyền Pháp và của các cộng đồng Kitô đã được thiết lập tại chỗ in sách báo.

### c) XUẤT HIỆN BÁO CHÍ :

Với sự thông dụng chữ quốc ngữ, và sự xuất hiện của nhà in, phương tiện truyền đạt tư tưởng hiệu nghiệm nhất của thế hệ này là báo chí, một sản phẩm thuần túy của Tây phương nhập cảng vào Việt-Nam từ năm 1865 (năm tờ *Gia-định báo* ra đời).

## 2 — Sự xuất-hiện nhiều hình-thức văn mới :

Để đối phó đương đầu được với cuộc đời mới, nhiều hình thức văn mới ra đời :

### a) XUẤT HIỆN LỐI VÀO HỒI-KÝ LỊCH SỬ :

Trước kia, trong suốt mấy ngàn năm lịch sử, chưa bao giờ nhà học giả Việt-Nam dám dùng văn quốc âm để ghi nhận những biến cố xảy ra ở đương thời một cách trực tiếp. Lần đầu tiên, thể văn hồi ký lịch sử xuất hiện trên văn đàn Việt-Nam với hai cuốn *Chinh khí ca* của Nguyễn văn Giai và *Hạnh Thục ca* của Nguyễn nhược Thị.

### b) SỰ XUẤT HIỆN CỦA LỐI VĂN TUỒNG DỄ DÃI :

Do ảnh hưởng của Tây phương, nhất là Tây phương Ki-tô giáo, một thể văn mới ra đời, đó là lối văn tuồng viết theo thể vè, dễ dãi, bình dân, để diễn những sự tích rút ra ở lịch sử Ki-tô-giáo.

c) SỰ XUẤT HIỆN CỦA LỐI VĂN BÚT CHIẾN :

Cuộc bút chiến đầu tiên khởi ra do hai nhà văn thuộc cuối thế kỷ 18 : Phạm Thái và Nguyễn huy Lượng, một người bênh nhà Lê một người bênh nhà Tây-Sơn. Nhưng trong gần một thế kỷ, lối văn đó không có người kế tiếp phục vụ. Phan văn Trị và Tôn thọ Tường là hai người đã tái sinh lại lối văn bút chiến đó.

d) SỰ XUẤT HIỆN CỦA LỐI VĂN KHẢO CỨU :

Lối văn khảo cứu cũng là một lối văn mới hoàn toàn mới khai mạc từ thế hệ 1862. Năm 1880, Fautrat cho xuất bản cuốn « *Sách tóm lại các mẹo cho được làm các thứ văn bài* » ; Trương vĩnh Ký viết « *Chuyến đi Bắc-Kỳ năm Ất-Hợi* » nghiên cứu rất tỉ mỉ về phong tục, lịch sử Việt-Nam. Cũng do hai học giả trên này, một ngoại quốc, một Việt-Nam, mà vấn đề ngữ Pháp và văn Pháp được đề cập đến.

e) SỰ XUẤT HIỆN CUỐN TỰ ĐIỂN VIỆT - NAM ĐẦU TIÊN :

Trước đây đã có nhiều cuốn tự điển ra đời, nhưng chỉ là để dịch ra tiếng ngoại quốc hay dịch tiếng ngoại quốc sang tiếng Việt. *Đại Nam Quốc âm tự vị* là cuốn tự điển đầu tiên giải nghĩa chú thích ngôn từ Việt-Nam.

f) SỰ XUẤT HIỆN NỀN VĂN XUÔI :

Ở thế kỷ trước, nền văn xuôi tuy đã xuất hiện, nhưng không phổ thông ra ngoài đại chúng mà chỉ giới hạn trong các giáo khu Ki-tô. Những năm cuối thế kỷ 19, xuất hiện khá ồ ạt cả một nền văn xuôi mới, dễ dãi, xuôi xẩn, bình dân, hơn ở các thế hệ trước. Ngoài những sách về tôn giáo Kitô ra đời rất nhiều, ta phải kể

đến các sách nghiên cứu và các tập truyện cổ của Trương vĩnh Ký và Huỳnh tịnh Của,

Tuy nhiên, chúng ta cũng cần ghi chú điều này: các học giả của những năm cuối thế kỷ 19 kể ra đã dành cho nền văn xuôi một địa vị kha khá, khiến làm nổi bật bộ mặt của thế hệ này lên. Nhưng những năm đầu thế kỷ 20, hình như có sự ngừng lại: nền văn xuôi khai mạc từ mấy chục năm trước lại bị bỏ lơ, và mười năm đầu thế kỷ 20 vẫn vẫn hầu như lại lấn át nền văn xuôi đó,

### 3 — Sự xuất hiện những đề tài mới:

Hai đề tài mới hoàn toàn đã được đề cập đến trong văn chương của thế hệ này là đề tài tôn giáo và đề tài tài chính trị,

#### a) CÁC ĐỀ TÀI TÔN GIÁO:

Không phải sang thế hệ 1862, mới có những sách về tôn giáo nhưng ở những thế kỷ trước, các sách đó có mục đích tôn giáo thuần túy. Còn như sang đến thế hệ mới này, một số sách đã lấy mục đích tôn giáo làm mục đích túy, để lấy mục đích văn chương làm chính. Nhiều nhân vật tôn giáo được đem viết thành truyện trường thiên theo thể vè, hay được soạn thành tuồng thường cũng làm theo thể vè. Nhiều quan niệm mới về cuộc đời, và ý nghĩa sự sống, về vũ trụ được đề cập và trình bày trong loại sách này.

#### b) CÁC VẤN-ĐỀ CHÍNH TRỊ:

Những vấn đề trời [illegible] cả, bao trùm cả thế hệ này, khiến cho như thành cả tinh đặc thù của thế hệ này là ý hướng chánh trị đối kháng.

Việc nghiên cứu về ý hướng chính trị đối kháng của thế hệ này, hơn đâu hết, cho chúng ta một thí dụ cụ thể về sự tiến hóa, thay đổi hình dạng của một trào lưu tư tưởng hay cảm xúc.

Trước nạn vong quốc do người Pháp gây nên, tất cả mọi người Việt-Nam đều đau đớn bất bình. Điều ấy không ai chối cãi. Nhưng lối tiếp xử để đối phó đương đầu với những trường hợp cụ thể, thì mỗi người một khác. Đại khái đường diễn biến của ý hướng chánh trị đối kháng có thể như sau :

— Buổi đầu tiên, từ khoảng 1862 đến 1890, hai thái độ xuất hiện rõ rệt để đối phó với tình thế :

Một số người đứng ra hợp tác với Pháp, theo Pháp đàn áp Cách-Mạng, lý do họ viện ra là nước Pháp mạnh, mình chống lại chẳng nổi mà chỉ làm cho dân gian điêu đứng đau khổ. Bọn này chưa có một lập trường lâu dài cho tương lai. Thái độ của họ xét cho cùng là một thái độ lần quần, bế tắc, ngập ngừng, chứ chưa có thái độ dứt khoát muốn dựa vào Pháp để tự khai hóa như phái hợp tác của thế hệ 1913 về sau này.

Còn đa số sĩ phu lúc ấy đều có thái độ dứt khoát, nhất quyết kháng chiến, cương quyết chống đối Pháp, một thái độ đối kháng toàn diện. Không những họ không thừa nhận chánh quyền Pháp mà họ còn tẩy chay tất cả những gì có dính líu đến người Pháp : họ chống Pháp trong vấn đề quân sự, họ tẩy chay việc dùng chữ quốc ngữ, họ sát hại người theo tôn giáo của Tây phương, họ bài trừ hàng hóa của Pháp. Nghĩa là không thừa nhận bất kỳ dưới hình thức nào, một sự liên kết với Pháp. Ngay đến lối đánh nhau họ cũng ưa dùng các chiến thuật cổ điển đông phương.

Nhưng khoảng từ 1890 trở đi, ý hướng chống Pháp vẫn mãnh liệt như trước, việc tẩy chay kinh tế Pháp vẫn được áp dụng, nhưng trong cách dụng binh, nhà cách mạng đã muốn thay đổi chiến thuật: dùng khí giới của Pháp để chống Pháp.

Rồi từ khoảng 1903 trở về sau này, lại một sự chuyển mình trong ý tưởng chính trị đối kháng.

Lập trường dùng quân sự đánh đuổi người Pháp ra khỏi xứ sở vẫn không thay đổi. Nhưng người ta lại thấy cần phải xử dụng chính những phương tiện đang làm cho địch trở nên hùng mạnh để làm cho mình trở nên hùng mạnh.

— Về mặt kinh-tế, người ta hô hào ủng hộ những nghề thực nghiệp, kinh-doanh theo lối Tây Phương, nhất là mở đồn điền, khai phá hầm mỏ, phát triển doanh thương...

— Về mặt xã hội, họ hô hào bỏ lối sống của hủ nho để du nhập lối sống Tây-phương: để tóc ngắn, mặc quần áo ngắn, phá hàng rào hương thôn.

— Về mặt chính trị, họ đả phá chế độ quân chủ chuyên chế để ngả theo quân chủ lập hiến hay chế độ dân chủ.

Nói tóm lại, lập trường của học giả của thế hệ này là áp dụng những chiến thuật mới của Pháp để đánh lại chính người Pháp và đuổi họ ra khỏi xứ sở. Cái họ theo Pháp rút lại cũng chỉ là về mặt kinh tế và chánh trị, nghĩa là bắt chước Pháp để gấp rút tổ chức làm sao cho quốc gia có một đạo binh hùng mạnh, cho dân tộc có một nền kinh tế vững vàng để có thể có đủ phương tiện đương đầu ngay với Pháp được. Đó là chương trình của phong trào Đông Kinh Nghĩa Thục.

Chương-trình âu hóa của thế hệ này chưa có một ý hướng gì thuần ý văn hóa như trong thế hệ sau. Chương trình âu hóa của thế hệ này, như vậy, là nhằm trước tiên, mục tiêu quân sự để đánh Pháp,

Còn chương trình âu hóa của thế hệ sau là nhằm thúc đẩy người mình dựa vào Pháp để mà tự khai hóa ra và hy vọng một khi trình độ khai hóa tiến đến mức độ nào đấy thì tự nhiên Pháp phải trả lại độc lập cho mình.

Nền văn chương của thế hệ này diễn tả rất đúng cái tâm lý trên đây. Tất cả mọi phản ứng nghịch hay thuận với chủ trương bao trùm cả thế hệ này là chủ trương kháng chiến, đuổi Pháp.

Cuộc sống của thế hệ là thế. Nhưng không phải mọi người đều phản ứng thuận chiều cả.

Dã hẳn là đa số sĩ phu thuộc thế hệ này đều tham dự vào cái cuộc đời rạo rực nóng hổi ấy, băn khoăn và cảm thông vào cái băn khoăn rạo rực chung của cả thế hệ Nếu có thế khi mà lại nhận thấy có đủ điều-kiện thì người ta lao đầu vào con đường kháng chiến hoạt động hoặc bằng vũ lực hoặc bằng thơ văn tuyên truyền. Nhưng lắm khi thế khi có dư đấy, nhưng nhận thấy bất lực trước cuộc đời, họ đi vào con đường đối kháng tiêu cực, thầm lặng, qua những vần thơ đượm một vẻ buồn ai oán, bi đát.

Ngược lại, một lớp người khác, nhìn trong sự thất bại, cái vận mệnh tan khốc không làm sao cưỡng được của dân tộc, họ đành phải theo chủ mới để thử cứu vãn cái có thể cứu vãn được.

Ngoài ra, có một số người không tỏ thái độ gì trước các biến cố mà chỉ làm công việc thuần văn hóa.

Do đấy, ta có thể chia văn học của thế hệ 1862 ra làm bốn khuynh hướng :

— Khuynh hướng văn chương tôn giáo.

— Khuynh hướng văn chương học giả.

— Khuynh hướng văn chương thời thế.

— Khuynh hướng văn chương lãng mạn và châm biếm.

## CHƯƠNG I

# VĂN CHƯƠNG TÔN GIÁO

Sau gần ba thế kỷ bị cấm đoán, bách hại, nhất là dưới triều Tự Đức, đạo công giáo, từ năm 1862, được thở dễ dãi hơn bắt đầu từ ở Nam-Kỳ.

Nền thống trị của người Pháp ở miền Nam Việt-Nam là cơ hội tốt cho các nhà truyền giáo Tây phương hoạt động mạnh mẽ.

Các nhà in ở Việt-Nam là của các Giáo-sĩ. Mục đích chính yếu của họ là để xuất bản sách vở truyền đạo bằng mẫu tự la-tinh.

Nhân đấy, xuất hiện khá ồ ạt cả một nền văn chương tôn giáo nào là thi gia, nào là tiểu thuyết gia, nào là kịch gia. Nhiều tác phẩm được tái bản đi, tái bản lại nhiều lần trong một thời gian ngắn. Đó là nền văn chương lấy cảm hứng trong Ki-tô-giao. Tuy nhiên, đó không phải là một sáng kiến độc đáo gì của nhà truyền giáo Việt Nam mà chỉ là sự mô phỏng những việc làm của cái nước Pháp công giáo thời Trung Cổ.

Thường các đề tài mà nhà văn Việt-nam khai thác trong thời kỳ này đều là những đề tài đã có nhiều nhà văn công giáo Pháp thời Trung-Cổ khai thác, bàn giải rồi.

Đối với thế giới Tây-Phương, những đề tài ấy không có gì mới lạ, nhưng đối với dân chúng Việt-Nam, thì đó là những chân trời mới mẻ, lạ lắm. Vậy những đề tài khiến cho các tín đồ Ki-tô giáo viết thành sách là những gì? Đại khái có những đề tài sau đây:

— Các danh nhân trong cựu ước, tức là các danh nhân trong lịch sử tôn giáo Do Thái thời thượng cổ: như *Ông Gióp tuồng, Thánh Tô Gia-Cóp văn, Đa vít thánh vương tuồng, Giu-Đít văn, Tô-Bi-A văn.*

— Cuộc đời của Đức Ki-tô trong Tân-Ước: như *Giáng sinh văn*

— Danh nhân trong lịch sử công giáo thế giới như *Cê-ci-li-a đồng trinh tử đạo văn, Cê-ci-li-a tuồng, Thánh An-Tôn văn, Thánh A-lê-xù văn, Thanh Vi-Tô tử đạo văn, Hoàng-hậu Sa-ve văn, I-nê tử đạo văn, Gio-ông lêu văn.*

— Danh nhân trong lịch sử công giáo Việt-nam như: *Cố bè trên Phan tử đạo văn, Văn tế Cố bè trên Phan, Văn Á-Thánh Minh và Lái Gẫm.*

— Danh nhân Việt-Nam, như *Đông Cung Nhật trình văn.*

— Các đề tài thuộc về lòng tin tưởng, việc tế tự, cùng các kinh kệ trong đạo.

Ta thấy tín đồ công giáo lúc ấy không phải chỉ có chủ trương thuần tôn giáo mà lắm khi có chủ trương văn-chương nữa. Những tuồng, những thơ, những văn, đều là những tài liệu hùng hồn nói về chủ trương làm văn, viết văn của những nhà văn tôn giáo ấy.

Khác hẳn cái nền văn chương của Đại xã hội văn hoa đương thời, nền văn chương Ki-Tô giáo lúc ấy đã khai sinh ra nhiều hình thức văn học mới.

Theo chỗ chúng tôi nghe biết, thì loại văn chương này rất là phong phú, dồi dào, sách vở in ra không biết bao nhiêu mà kể, chúng tôi chỉ tạm cử ra đây một vài thí dụ, chọn lấy trong muôn một, những tài liệu mà chúng tôi hiện còn có trong tay.

1.— Fautrat, *Sách tóm lại các mẹo cho được làm các thứ văn bài*, 1880.

2.— Vô danh, *Văn vè Tuồng*, khoảng năm 1850 tái bản lần III năm 1899.

3.— Paulus Của, *Vận Cha Minh ngữ Lái Gảm* khoảng năm 1900.

4.— *Sách thày giảng*, khoảng năm 1870 tái bản lần hai năm 1888.

5.— *Sách dạng làm thầy*, năm 1890.

6.— *Sách dạy về sự kính thờ rất thánh Trái Tim Đức Chúa Giêsu*, 1891.

7.— *Thánh Mẫu Maria* 1900.

8.— *Sách giải nghĩa bài Evang từ mùa Apvento cho đến Chúa nhật bảy mươi*, 1903.

9.— *Văn Đức Thầy Phê-Rô*, 1904

10.— *Sách giải nghĩa bài Evang từ Chúa nhật Lễ Lá* 1905

11.— *Sách giải nghĩa bài Evang từ Lễ Chúa Thanh Thần hiện xuống*, 1913.

12.— *Sử ký Đại-Nam Việt* [illegible] 1909

THƯ VIỆN ĐHTH KHXH & NV
TP. HỒ CHÍ MINH
SỐ ĐKCB 6481

13.— *Sự tình Đức Cha Ghiêu về Tây nống thuốc* (?)

14.— *Thánh tuần Đại-Lễ kinh văn*, 1896,

15.— *Sách thuật lại ít nhiều Ca về Cụ Sáu* khoảng 1880.

Tất cả các văn tôn giáo chứng nhân của thế hệ 1862 có thể thuộc mấy loại sau đây :

## I — VĂN THUẦN TÚY TÔN GIÁO.

Hầu hết đều là văn xuôi, hoặc dịch của Pháp, hoặc tự ý các nhà truyền giáo Việt-Nam soạn thảo ra, gồm có các kinh kệ dùng trong việc tế tự, các sách dạy về giáo lý hay luân-lý, các sách chú giải kinh-điển. Đó là trường-hợp của các sách như. *Sách Thầy Giảng* 1870, *Sách Đấng làm thầy*, 1890, *Sách dạy về sự kính thờ Rất Thánh Trái Tim Đức Chúa Giêsu*, 1891, và bộ sách *Giải nghĩa bài Evang*, 1903, *Thánh Tuần Đại lễ kinh văn* 1896.

## II. — LOẠI CA VỀ LUÂN LÝ :

Muốn dạy dỗ con em sống cho hợp các nguyên tắc của đạo Nho, người xưa đã có *Gia huấn Ca*. Nhưng từ ngày theo tôn giáo mới, người Công giáo nhận thấy đạo Nho không đủ dạy cho ta trở nên thánh nhân, cho nên có nhiều người như Linh-Mục Trần-Lục, tục gọi là Cụ Sáu, đã tham bác các nguyên tắc Nho giáo với các nguyên-tắc Công giáo để soạn những bài ca dạy về cách ở ở đời. Sách quen gọi là *Vè Cụ Sáu*, rất được truyền tụng ở các giáo đoàn Bắc Việt.

## III — LOẠI LỊCH SỬ :

Nhiều Linh-Mục Việt-Nam cũng theo gương các nhà truyền giáo Tây-phương mà chép lịch-sử. Lúc đầu chỉ để ý chép lịch sử công

giáo trên thế giới, sau để tâm chép cả sử Việt-Nam như sách *Sử-ký Đại-Nam Việt*. Tôi còn giữ được một cuốn. Tái bản lần thứ năm, in năm 1909. Chắc sách này xuất bản lần đầu phải là vào khoảng 1865 chi đó. Sách chép lịch sử từ Hiếu Vũ-Vương (1737 — 1765) cho đến Vua Gia-Long thống nhất Nam Bắc. Có lẽ đó là bộ Sử Việt-Nam đầu tiên được chép bằng văn xuôi và bằng tiếng quốc âm. Đó là một lối văn bình dân, dễ dãi, nôm na nhưng rất xuôi, xuôi và dễ nghe hơn nhiều loại văn xuôi của các văn gia danh tiếng hồi đầu thế kỷ XX. (Thí-dụ 1 đoạn tr. 14. đoạn thứ ba).

## IV.— LOẠI TRUYỆN KÝ HAY HỒI KÝ.

Chịu ảnh hưởng của các nhà truyền giáo Âu-Châu, các nhà truyền giáo việt-Nam cũng bắt đầu viết rất nhiều truyện ký, hoặc bằng văn xuôi, hoặc bằng văn vần. Loại truyện ký bằng văn xuôi rất nhiều, mục đích hầu như thuần có tính cách tôn giáo, đạo đức. Người ta chép cuộc đời của Đức Ki-Tô, của Đức Maria mẹ Người, của những thánh nhân thời danh, như Thánh Phan-xi-cô, thánh Anna, Thánh I-nha-xô (xem *Thánh Mẫc Maria*, tr.l).

Nhưng loại truyện ký bằng văn vần không phải là ít. Riêng tôi đã thu được mấy chục truyện chép về cuộc đời cùng sự nghiệp của nhiều danh nhân tôn giáo từ thượng cổ đến ngày nay.

Ngoài lối truyện ký, nhà truyền giáo Việt-Nam cũng còn theo gương các nhà truyền giáo Tây Phương mà viết hồi ký, ghi lại thường bằng văn vần những cuộc đời hay những biến cố mà chính mình đã được chứng kiến, như trường hợp các bài *Đông Cung nhựt trình văn, Hàm oan chi từ văn.*

## V — NỀN VĂN TUỒNG MỚI

Bên cạnh nền văn chương kể chuyện trên đây, còn nảy nở một nền văn chương tuồng không kém về phong phú. Nguồn gốc của nó xuất phát từ những nghi lễ tế tự của người giáo hữu.

Lối tuồng mới này đem lên sân khấu những nhân vật chưa từng thấy xuất hiện trên sân khấu tuồng chèo cổ điển Việt-Nam: các nhân vật của tuồng này toàn là danh nhân trong tôn-giáo Ki-tô, với nếp sống, đời tư tưởng, lòng tin tưởng khác lạ,

Lối tuồng mới này được xây dựng theo tuồng của Tây Phương, nghĩa là dùng lời nói đối thoại giữa các nhân vật, chứ không dùng điệu hát như tuồng chèo cổ điển của ta.

Văn của lối tuồng này là một lối văn dễ dãi, bình dân, nôm na, ai nghe cũng hiểu ngay.

Nghệ thuật diễn tuồng đạo này rất thịnh hành trong các họ Đạo. Nhân gặp các ngày Lễ, tế tự, các dịp khánh thành nhà thờ các cuộc vui trong họ Đạo, thường thường người ta cho tổ chức diễn tuồng đạo rất được công chúng tín đồ Kitô ham thích.

Như thế ta thấy, nhờ chữ quốc ngữ, đã thoát thai ra một nền văn chương mới chưa từng có trong văn học Việt-Nam. Sự chênh lệch của các tài năng cùng với sự hỗn độn của các đề tài tung ra công chúng một hình thức văn chương muôn mặt. Giữa cái đống văn bề bộn ấy, giữa cái rừng vô thứ tự lớp lang ấy, đôi khi ta cũng gặp được những bông hoa thơm. Đặc tính của lối văn tôn giáo này là ở chỗ đầu đề thường mời mọc. Nó đưa độc giả vào một thế giới khác hẳn cái thế giới Khổng-Lão-Phật, và với những tín

ngưỡng, những tục, những nếp sống xa lạ ; chính là cái Tây-phương huy hoàng của những đền thánh go-tích. Có điều, thay vì trình bày tâm lý vai truyện theo đúng màu da tiếng nói của họ, thì nhà kể truyện lại cho họ vay mượn những tâm tình Việt Nam. Chính vì thế mà họ cho ta nhìn David, vị Vua Do thái, qua một ông Hoàng của Triều đình Huế và vợ chàng dưới điệu bộ của một thiếu nữ khuê các Việt-Nam thấm nhuần luân lý Khổng-Mạnh. Cuộc tử nạn của Chúa Cứu-Thế đã gây hứng cho nhà văn Việt-Nam viết nên những vần thơ buồn mà đẹp. Đức Trinh Nữ người Do-Thái được vẽ như một thiếu phụ Việt Nam, dịu dàng, dễ cảm, nhất là đằm đang...

Đang lúc ngoài đại xã-hội văn hóa, học giả hầu như chỉ biết đến văn vần hay văn biền ngẫu, thì, trong các giáo đoàn, có sự bột phát của một nền văn xuôi dễ dãi, đơn sơ, gồm tiếng nói hằng ngày, ít chữ nho, không có điển tích, một nền văn xuôi rồi đây sẽ là truyền thống của nền văn xuôi miền Nam nước Việt. Những người kế tiếp nó sẽ là những người như Trương vĩnh-Ký, Huỳnh-tịnh-Của, và, sau này, Hồ-biểu-Chánh.

Đã hẳn các thơ văn kể trên đây không có gì là kiệt tác. Thực ra, công chúng thời xưa cũng không đòi hỏi gì hơn. Cái họ thích đủ là tiêu chuẩn cho mọi sự. Tình tiết khúc mắc hầu như không bao giờ có. Các màn, các cảnh tiến triển chần chừ, nhiều khi rời rạc, nhưng được cái có tính cách duy nhất về động tác chứ không tràng giang đại hải như trong các vở tuồng chèo cổ điển.

Tuy những kỳ công kiệt tác của nền văn chương tôn giáo này không có, nhưng ta phải nghĩ đến cái hậu quả tốt đẹp mà nền văn chương tôn giáo đó đã tung ra ngoài đại xã-hội Việt-Nam : tôi muốn nói đến phong trào văn thơ quốc ngữ. Chính cái văn chương tôn giáo ấy là cơ sở vững chãi cho sự đắc thắng của chữ quốc ngữ đối với chữ Hán và chữ Nôm.

## CHƯƠNG II

# VĂN - CHƯƠNG HỌC - GIẢ

Chính cái làn khí và khung cảnh tôn giáo chúng ta vừa nói trên sẽ làm nảy nở ra hai thiên tài rồi đây sẽ đưa văn chương mới vượt qua ngưỡng cửa các giáo đoàn để tràn vào đại xã hội Việt-Nam : Huỳnh-tịnh-Của, Trương-Vĩnh-Ký. Cả hai ông đều là hai người công-giáo thành-tín. Cái đặc điểm chung của cả hai ông đều là những tay tân học tiền phong. Những học giả như các ông cần phải đợi vài ba mươi năm nữa mới có. Tuy các ông thuộc thế hệ tiền phong nhưng tinh tinh, tư tưởng và sự nghiệp của các ông thuộc thế hệ sau hơn thế hệ trước. Cả hai ông đều là những người đi trước thời đại, đứng biệt lập ra một thế giới : cái nhìn và nhận xét của các ông vượt hẳn ra ngoài lề thói chung của thế hệ đương thời. Các nhà văn thuộc khuynh hướng chính trị cũng tức là khuynh hướng chính của cả thế hệ văn học 1862 này tất cả đều chịu ảnh hưởng sâu xa của nền cựu học và chỉ một đôi người phảng phất có tư tưởng mới. Hai ông, ngược lại, tuy có biết Hán học, nhưng không tinh tường bằng Tây học. Ảnh hưởng của Tây-phương ở các ông có vẻ sâu đậm hơn ảnh hưởng của Trung-Hoa. Là người công giáo, các ông biết và, do đấy, được thừa hưởng tất cả nền văn chương Thiên-chúa-giáo của ba thế kỷ đầu. Những áng di văn tôn giáo, ngày nay đang dần dà rơi vào quên lãng ấy, chính là những ông thầy dạy cho mấy nhà học giả mà ta sẽ học ở chương này.

## TRƯƠNG - VĨNH - KÝ

*(1837 - 1898)*

**Trương-vĩnh-Ký**, biệt hiệu Sĩ-Tải, thường gọi là : Petrus Ký, người làng Vĩnh-Thanh, Tân-Minh, Vĩnh-Long, sinh năm 1837, và chết năm 1898. Có óc thông minh, ngay từ thuở nhỏ, ông đã được các nhà truyền giáo yêu mến, kính chuộng : năm 11 tuổi, Trương-Vĩnh-Ký được gởi sang trường Pinhalu bên Cao-Mên. Cái xu hướng từ ngữ của ông xuất hiện từ đó và ông đã học được các thứ tiếng : Xiêm, Tàu, Mên, Lào... Rồi vì học hành xuất sắc, Trương-Vĩnh-Ký là một trong ba sinh viên được cử đi học ở trường Giáo-hoàng Pê-năng từ năm 1852-1858. Ở đó, ông lại học thêm được các thứ tiếng : Hi-lạp, La-tinh, Bồ-đào-Nha, Tây-ban-Nha, Ý, Anh, Pháp, Nhật, Ấn-độ.

Trong suốt 35 năm làm việc liên miên, Trương-Vĩnh-Ký đã để lại một sự nghiệp vĩ đại, gồm đủ mọi lối văn. Trương-vĩnh-Ký là người đầu tiên đem cái chương trình cải cách của Nguyễn-Trường-Tộ (1828-1871) ra thi hành. Lịch sử chưa cho chúng ta biết gì về sự liên lạc giữa hai học giả họ Nguyễn và họ Trương. Nhưng cứ thường tình, ta phải đoán hai ông Nguyễn-Trường-Tộ, và Trương-vĩnh-Ký có liên lạc với nhau vì cả hai đều là người công giáo, cả hai đều được các giáo sĩ yêu mến, trọng dụng, gửi đi du học ngoại quốc, cả hai đều tha-thiết một lòng vì dân vì nước, nhất là muốn nâng trình-độ văn hóa của Việt-Nam lên. Chương-trình cải cách văn hóa của Nguyễn Trường Tộ là phiên âm các sách cổ ra chữ viết mới, dịch các sách ngoại quốc ra tiếng nói hàng ngày, làm tự điển để thống nhất ngôn ngữ làm ngữ pháp để định qui luật cho người viết văn. Trương Vĩnh-Ký đã làm tất cả việc đây với một thiên tài

Tác phẩm của Trương Vĩnh Ký đại để có thể chia làm ba loại :

## A – Loại phiên âm :

Chịu ảnh hưởng sâu đậm hai nền văn học cổ điển nhất thế giới, văn học Pháp và văn học Trung-Hoa — ấy là chưa nói đến ảnh hưởng của các nền văn học cổ điển khác như văn học La-tinh, văn học Hi-Lạp, văn học Tây-Ban-Nha, văn học Ý-đại-Lợi. Trương Vĩnh Ký cũng là một nhà văn cổ-điển trăm phần trăm. Bởi thế Trương Vĩnh Ký rất qui trọng văn cổ, coi đó là những khuôn mẫu đáng cho muôn đời soi chung. Tư tưởng và tình cảm trong văn thơ xưa là những tư tưởng và tình cảm chân thật của lòng con người muôn thuở. Chính vì thế mà Trương vĩnh Ký đã để tâm nghiên cứu các áng văn cổ, phiên dịch nó sang chữ quốc ngữ :

Năm 1875, ông cho xuất bản cuốn *Kim Vân Kiều của Nguyễn Du* (bản in nhà nước), có phụ lục về *Kim vân Kiều phú*, *Thúy Kiều thi tập* và *Kim vân Kiều tập án* của Nguyễn văn Thắng ; cũng năm 1875, ông cho xuất bản cuốn *Đại-Nam quốc sử diễn ca* (bản in nhà nước). Từ năm 1882, ông lần lượt cho ra đời *Gia Huấn ca* (Saigon Guilland et Martinon, 1882), *Nữ Lưu* (Guilland et Martinon, 1882) *Lục súc tranh công* (bản in Nhà Chung, 1887), *Phan Trần truyện*, (Saigon A Bock, 1889), *Lục-vân-Tiên truyện* (1889)...

Mấy quyển phiên dịch trên này tỏ ra Trương-vĩnh-Ký có óc phê bình rất tinh tế và khoa học. Ông cố lột những vẻ hay, nét đẹp của những văn thơ cổ, nêu lên những tinh túy của nền văn hóa xưa, là một nền văn hóa đáng cho ta noi theo và phục vụ. Ngoài ra ông còn áp dụng phương pháp khoa học để so sánh, phê phán giá trị sử liệu của các văn kiện, khôi phục và chú thích bản văn. Đó là một sáng-kiến mới mẻ hoàn toàn của Trương-vĩnh Ký, một việc làm chưa từng có ở Việt-Nam.

### B — Loại dịch thuật :

Mặc dầu sùng bái những giá trị cổ điển và truyền thống của dân tộc, Trương-vĩnh-Ký vẫn nhận biết học thuật và nghệ thuật Việt-Nam còn nghèo, nên ông cố gắng đem dịch các sách ngoại quốc ra tiếng Việt. Ông mới bắt đầu từ chỗ dịch các sách cổ điển bằng Hán-văn ra tiếng Việt.

Ông dịch bộ *Tam tự kinh* ra quốc ngữ bằng văn vần và văn xuôi, đề là *Tam tự kinh quốc ngữ diễn ca* (Saigon, Guillaud et Martinon, 1887) với mục đích giúp vào việc khai tâm cho các trẻ em. Về bộ *Tứ thư*, năm 1889, ông đã dịch hai cuốn *Đại Học* và *Trung dung* (Saigon, Rey et Curiol, 1889). Năm 1891-1893, ông cùng dịch và chú thích kỹ lưỡng bộ *Minh-Tâm Bửu-Giám* (Rey et Curiol et Cia, 1891-2893). Phương-pháp dịch của Trương vĩnh Ký rất là công phu và hữu ích, thường có những công việc sau đây: phiên âm chữ Hán, dịch nghĩa từng chữ Hán; dịch sát nghĩa đen của từng đoạn, dịch theo nghĩa xuôi và sau cùng góp lời bàn rộng.

Nghệ thuật của Trương Vĩnh Ký là ở chỗ « đã biết giữ cho những tư tưởng ấy cái vẻ linh-hoạt, » — lời Nguyễn văn Tố phê bình về Trương Vĩnh Ký — « ông đã biết theo cả thể văn mà làm cho câu tiếng Việt-Nam đi sát hẳn với nguyên văn, không suy chuyển đến văn vẻ, vì ông đã hiểu rằng cái điều thú vị trong *Tứ-Thư* không kể đến lý-thuyết, chính là những cái đột ngột, bất thường không theo lệ luật câu văn, và cái đặc tính ấy cần phải phản-chiếu từng ly, từng tí trong bản quốc ngữ »

### C— Loại biên tập và sáng tác.

Sự nghiệp biên tập và sáng tác của Trương Vĩnh Ký có thể chia ra làm năm loại khác nhau : chép lịch sử, làm tự điển, soạn

ngữ Pháp, viết nghiên cứu, xuất bản tiểu thuyết, Ở cả năm địa hạt trên đây, Trương vĩnh Ký đã đẩy đến chỗ toàn thiện những sáng kiến mà các nhà văn tôn giáo vừa mới khai sinh ra.

— Về loại lịch sử, ông đã cho xuất bản bộ *Cours d'Histoire Annamite* (cuốn I năm 1875, cuốn II năm 1877).

— Về loại tự điển ông đã xuất bản hai cuốn tự điển một dịch Pháp sang Việt, một dịch Việt sang Pháp.

— Về ngữ pháp, ông đã viết hai cuốn *Abrégé de Grammaire de la langue annamite* (1883) và *Cours d' Annamite* (1894). Đó là những sách giáo khoa giúp cho việc học tiếng Việt không những đối với người ngoại quốc mà cho cả người Việt-Nam nữa.

Hơn thế, sẵn có óc nghiên cứu, Trương vĩnh Ký còn căn cứ vào sản phẩm của địa-phương, vào phong tục của quần chúng, vào những bi ký, mồ mả người xưa còn để lại để tìm hiểu lai lịch những danh lam thắng cảnh mà ông đã có công phác họa một cách hết sức tỉ mỉ và linh-hoạt trong cuốn *«Chuyến đi Bắc-kỳ năm Ất-Hợi* (1876). Trong số những sách vở, văn bài của Trương Vĩnh Ký, ta còn có thể nhắc đến : *Phép lịch-sự An-Nam* (1883). *Bất cượng chớ cượng làm chi* (1882). *Kiếp phong trần* (1885), *Cờ bạc nha phiến bằng tiếng thường và văn thơ* (1885).

— Về loại tiểu-thuyết. Ngoài ra việc phiên âm và dịch thuật, Trương Vĩnh Ký, trong lúc du lịch, còn để tâm quan sát, ghi chép các truyện cổ tích có lý thú tiêu biểu cho cái tinh thần cố hữu của dân tộc, những truyện đó, ông đem góp lại in thành hai cuốn : *Chuyện đời xưa nhón lấy những chuyện hay và có ích* (Saigon Guillaud et Martinon, 1882),

Với hai cuốn truyện, Trương vĩnh Ký đã xoay chiều hẳn cho văn học Việt-Nam. Nhất là với cuốn thứ nhất: «*Chuyện đời xưa nhón lấy những truyện hay và có ích*» xuất bản ngay từ năm *1866*. Đó là một cuộc cách mạng quan trọng trong văn học giới,

— Một quan niệm viết truyện mới ra đời : viết truyện không phải để đề cao những nghĩa cao cả mà là đặt ra một truyện đơn sơ, dí dỏm, lắm khi chỉ là một thái độ trước cuộc đời. Lối xây dựng truyện của Trương Vĩnh Ký là lối xây dựng các truyện truyền miệng lưu hành trong dân gian.

— Những truyện đó không bị bao vây trong bầu không khí trịnh trọng, trưởng giả mà hầu hết đều phát khởi từ đám bình dân quê mùa.

— Lối văn dùng để viết truyện không còn phải là lối văn đài các mà là lối văn bình dị, mộc mạc, quê mùa, trơn tuột như lời nói.

Văn của Trương Vĩnh Ký, so sánh với văn của nhiều nhà truyền giáo lúc ấy có lẽ không xuôi bằng. Nhưng văn của Trương Vĩnh Ký có ảnh hưởng hơn vì vừa phần Trương Vĩnh Ký có uy tín hơn, vừa phần chúng không bị màu sắc tôn giáo làm cho người ta nghi kỵ, vừa phần chúng được phổ biến ở ngoài dân chúng.

Sự nghiệp của Trương Vĩnh Ký còn để lại cho ta thấy ông xứng đáng là một *Bậc chỉ đạo* của thời này; là *Linh hồn* của thế hệ 1862 *Ông thầy* khai đường mở lối cho thế hệ đến sau tức hệ thế 1913. Ông thuộc là người đi trước thời đại : Ông thuộc về thế hệ 1913 hơn thế hệ 1862. Sống vào giữa những cuộc chinh-chiến gay gắt giữa hai dân tộc Việt - Pháp, trong lúc mà lòng người chia tán : kẻ thì hăng hái kháng chiến, người thì lép vế lo sợ đem mình làm tôi chủ mới, và không

thiếu gì những người vì nhìn thời cuộc mà chán nản tuyệt vọng, Trương Vĩnh Ký đứng biệt lập ra một phe. Có lẽ trong thâm tâm ông nhận thấy giải pháp quân sự không cứu quốc mà lập trường chạy theo chủ mới cũng không cao thượng nên ông đã âm thầm cứu quốc theo đường lối Nguyễn Trường Tộ : đầu tiên giác ngộ quốc dân bằng cách nâng cao trình độ văn hóa của người mình lên đã. Bởi thế, ta thấy Trương Vĩnh Ký không dả phá mà chỉ chăm chú vào công việc xây dựng.

Riêng đối với văn học mới, công của ông thật vô cùng lớn lao. Sự nghiệp của ông đã xây dựng một cơ sở vững chãi cho chữ quốc ngữ còn đang ở thời kỳ phôi thai. Từ đấy trở về trước, chữ quốc ngữ chỉ hoạt động vẻn vẹn trong phạm vi các giáo đoàn Thiên Chúa Giáo. Với ông, thứ chữ ấy vượt ngưỡng cửa của « nhà thờ » mà đột nhập vào xã hội Việt-Nam. Rụt rè hơn, Nguyễn Trường Tộ là người mới dám đề nghị dùng « quốc âm Hán tự », Trương Vĩnh Ký là chiến sĩ hăng hái của chữ viết mới. Có thế lực trong nha-học chánh, ông đã yêu cầu cưỡng bách việc học chữ quốc ngữ trong các trường tiểu học. Tất cả sự nghiệp của ông, bởi vậy không ngoài hai mục đích : truyền bá chữ quốc ngữ và, luôn thể, phổ thông sự học trong dân gian. Chính do ảnh hưởng của ông và Huỳnh Tịnh Của mà chữ quốc ngữ phát đạt rất sớm ở Nam-Việt và dùng nơi đây làm bàn đạp để chuẩn bị ngày Bắc-Tiến. Ông là một trong những tay kiện tướng làm sup đổ tại Nam-Việt, chế độ khoa cử thoái trào và, qua đó, nền thống trị của cựu học.

Với Linh-mục Bỉnh (cuối thế kỷ XVIII), mới chỉ chớm nở, với Trương-Vĩnh-Ký, mới thật khai mở một kỷ nguyên mới : kỷ nguyên của văn xuôi. Vì suốt từ đầu cho đến cuối thế kỷ XIX, trừ trường hợp Linh mục Bỉnh, văn học Việt-Nam chỉ là văn vần.

Nhưng từ Trương vĩnh Ký trở về sau, địa vị văn vần cứ mỗi ngày một yếu để nhường cho văn xuôi. Với Trương-vĩnh-Ký, văn xuôi Việt-Nam bắt đầu hứa hẹn một ngày mai tươi sáng. một cuộc cách mạng toàn diện đã do ông lãnh đạo. Trương-vĩnh-Ký đã cho văn học Việt-Nam một dòng sông mới, mới trong cảm nghĩ, mới trong cách chọn lựa đề tài (đề tài thiết thực gần đời sống hơn) mới trong cách hành văn (quan sát tế nhị hơn, nhất là bình giản hơn). Thực thế, trong kho tàng văn học Trung Hoa, khung cảnh các truyện đều là khung cảnh Trung Hoa, Trung Hoa từ nếp nhà từ mầu hoa lá cỏ, Trung Hoa từ sắc thái thiên nhiên cho đến âm vang thầm kín trong lòng người. Trương-vĩnh-Ký đã không kèn không trống, đứng ra kêu gọi người mình hãy trở về với Cha ông tổ tiên, với non sông đất nước. Các truyện cổ tích của ông là hướng theo đà ấy. Đề tài của ông không còn là những nhân vật cao qui của xã hội trưởng giả hay qui phái giả tạo cóp nhặt trong các sách Tàu. Truyện của ông Trương vĩnh-Ký phần nhiều có tánh cách bình dân cũng như các đề tài của ca dao. Tuy nhiên bên dưới cái lần áo ngày thơ, thành thực của bình dân, vẫn dấu những sự thật sâu xa của tâm hồn loài người muôn thuở. Trương-vĩnh-Ký cũng khác tất cả các văn gia ta thời xưa: ông không đạo mạo, không đài các, không cao kỳ, ông trai trẻ hơn, ông mới hơn, ông nhí nhảnh hơn, ông vừa nói vừa cười và muốn cho người nghe cũng phải nhoẻn một nụ cười ý nhị nhưng suy nghĩ. Đó là cảm nghĩ của chúng ta khi đọc những truyện như truyện *«Chàng rể bắt chước cha vợ»*, *«Thằng chồng khờ»*, *«Thằng khờ đi mua vịt»*.

Cùng với Trương-vĩnh-Ký, câu văn Việt-Nam được giải phóng khỏi những xiềng xích chữ Hán. Chủ trương của Trương

Vĩnh Ký chính là « cách nói tiếng An-nam ròng » (1), là viết chữ quốc ngữ « trơn tuột như lời nói » (2). Đọc mấy truyện cổ, các sách giáo khoa cùng cuốn Chuyến đi Bắc-kỳ năm Ất Hợi ta nhận thấy điều ấy. Cũng vì cái chủ trương « nói tiếng An-nam ròng » và « trơn tuột như lời nói », mà ngày nay, ta thấy văn của Trương vĩnh Ký, đọc lên thì hiểu, nhưng nếu đem phân tích theo ngữ pháp thì thấy lôi thôi. Các chủ từ đặt lung tung; mệnh đề chính mệnh đề tùy không dứt khoát. Nói tắt còn nhiều ngập ngừng, do dự trong cách hành văn. Nhưng so với những văn xuôi khác ra đời sau ông 20, 30 năm, văn ông vẫn còn hay hơn, mạch lạc khúc chiết hơn.

Nói tóm lại, Trương vĩnh Ký, về mọi phương diện đều xứng đáng là ông tổ văn học mới. Với ông một thế hệ đang đóng lại để mở ra, trong huy hoàng, một thế hệ mới. Trương vĩnh Ký cho chúng ta can đảm và tin tưởng vào tương lai.

## HUỲNH-TỊNH-CỦA
## (1834 - 1907)

Nhà văn thứ hai đồng thời và đồng lập trường với Trương vĩnh Ký (1837-1898) là Huỳnh-tịnh-Của, quê ở Bà-rịa, sinh năm 1834 và mất năm 1907. Vừa giỏi Hán-tự, lại vừa thông Pháp văn, Huỳnh-tịnh-Của, năm 1861, được hồ tàm Đốc-phủ sứ, Giám-đốc ty phiên dịch văn án cho chánh phủ.

Cũng như Trương vĩnh Ký, ông là một tín đồ Công giáo thuần thành và, do đấy, được sớm hấp thụ văn hóa Tây-phương.

(1) *Truyện đời xưa*, ý sách, trang 2.

(2) Trích theo Nghiêm Toản, *Việt-Nam văn học sử trích yếu*, cuốn II, trang 86.

Cũng như hai ông trên. Huỳnh-tịnh-Của được thừa hưởng tất cả cái di sản văn chương công giáo của ba thế kỷ trước. Ông đã cùng Trương vĩnh Ký hăng hái đến táo bạo trong công cuộc thi hành chương trình cải cách của Nguyễn Trường Tộ: cổ động bỏ chữ Hán và chữ nôm để dùng mẫu tự La-tinh, tức chữ Quốc ngữ.

Mấy năm trước Nguyễn Trường Tộ, trong một tờ điều trần, đã xin vua Tự-Đức lập ra báo chí để giáo dục quần chúng, nhưng không thành.

Huỳnh-tịnh-Của là một trong những người khởi xướng phong trào báo chí ở Việt-Nam, và sáng lập ra tờ báo đầu tiên tức là tờ « *Gia-Định báo* » (1865) mà giữ việc biên tập trong một thời-gian dài. Ông là một tay tân học trước tiên ở Việt-Nam hiểu biết năng lực của báo chí tận tụy với nghề báo và coi nó là cơ quan cổ động cho chữ quốc ngữ và truyền bá tư tưởng mới trong dân chúng. Trong bộ biên tập, ông xuất sắc trong những bài khảo cứu về các cổ tích, nghị luận, thi ca.

Do ảnh hưởng của Tây-phương, nhất là qua các thế hệ cổ điển Huỳnh tịnh Của hiểu biết văn hóa của một dân tộc cần phải tựa trên những di sản và truyền thống quốc gia, vì thế cố khai thác để làm nảy nở phì nhiêu mảnh đất tinh thần mà cha ông còn để lại.

Bắt chước gương của Perrault chẳng hạn, Huỳnh Tịnh Của đem viết lại những truyện cổ lưu truyền trong dân gian với một lối văn đơn sơ, bình dân thành hai cuốn *Truyện giải buồn* (1880), *Truyện giải buồn cuốn sau* (1885).

Viết báo, viết sách thôi không đủ, Huỳnh tịnh Của còn tự một thân mình đứng ra đảm nhận một công việc thuộc về một Viện Hàn-Lâm, công việc mà ngay theo ý Nguyễn Trường Tộ cũng đòi

phải có một ban chuyên môn: đó là công việc soạn thảo một Tự-điển đầu tiên, để xác định cách viết và ý nghĩa của tiếng nói Việt-Nam, còn đang ở trong thời kỳ nghèo nàn, nhất là ngông cuồng và chập chững. Bộ soạn thảo của ông đề là *Đại nam quốc âm tự vị* gồm hai cuốn (cuốn I, 1895, cuốn II, 1896). Nguyên một bộ tự vị này đủ đặt ông vào số các nhà văn tiền phong của văn học mới. Thực ra, trước *Đại Nam Quốc âm tự vị*, cũng đã có nhiều tự vị ra đời.

Đầu tiên ta phải kể đến các cuốn *An nam Bồ đào Nha* của Gaspar De Amiral, *Bồ đào Nha An Nam* của Antonio de Barbosa (trước năm 1651), *An Nam Bồ Đào Nha la tinh* của Alexandre de Rhodes (1651), *An nam la tinh* của Pigneau de Béhaine (1778), *An Nam La tinh và La tinh An Nam* của Taberd (1838), *An Nam La tinh* của Théreeult và Lesserteur (1877), *Việt Pháp và Pháp Việt* của Trương vĩnh Ký (1887)...

Nhưng tất cả các tự vị ra đời trước kia đều là tiếng Việt Nam phiên dịch ra ngoại quốc hay ngược lại. Huỳnh tịnh Của là người đầu tiên soạn thảo một cuốn tự vị gồm hầu hết những tiếng và những thành ngữ đương thời có chứa cả chữ nho và chữ Nôm ; cái giá trị nhất của nó là soạn giả có công phu giải nghĩa bằng tiếng Việt. Sự nghiệp về loại này, ta phải đợi mãi đến 1931, mới thấy xuất hiện cuốn *Việt-Nam tự điển* của Hội Khai-Trí Tiến-Đức. Đại-Nam Quốc âm tự vị của Huỳnh tịnh Của là cơ sở vững chãi cho sự xây đắp về sau của các soạn giả khác. Nhờ có cuốn đó mà tiếng Việt Nam được thống nhất một phần nào. Nó đã là một tài liệu quý giá hướng dẫn các văn gia trong gần nửa thế kỷ.

Cũng như Trương vĩnh Ký, chủ trương của Huỳnh Tịnh Của là vun xới cho chữ quốc ngữ, là cổ động cho việc nói và viết tiếng Việt Nam thuần túy. Chính vì thế mà ta thấy văn của ông cực kỳ đơn sơ, bình dân : quả thực là «tron tuột như lời nói».

Cùng với truyện của Trương vĩnh Ký, các truyện của Huỳnh tịnh Của cho ta thấy đặc tính chung về văn xuôi của thế hệ 1862, hay đúng hơn, của 40 năm cuối cùng thế kỷ XIX. Đó là một lối văn ngày nay xem ra có vẻ bừa bãi, lôi thôi, sự liên lạc giữa các mệnh đề cùng việc chấm câu ngắt ý thực là do dự, chập chững. Thường dùng những kiểu nói rất trống, không chỉ định chủ từ. Câu truyện *Đại trượng Phu*, *Chi quán tử*, *Phú Trưởng Giả* chẳng hạn đầy dẫy những thí dụ như thế.

Thực ra, những khuyết điểm kia phải là người thời đại ta mới nhận ra, nghĩa là những người đã chịu ảnh hưởng sâu xa cách lý luận và phân-tích tỉ mỉ của Tây-phương. Ở vào thời đại của nó, văn của Huỳnh Tịnh Của có hơi kém phần sáng sủa, mạch lạc. Nhưng cũng như Trương Vĩnh Ký, văn của ông là thứ văn dễ dãi, bình dân, nôm na, viết «tron tuột như lời nói» ấy rồi sẽ đây là truyền thống của các nhà văn trong Nam. Thực thế, các nhà văn miền Bắc, có lẽ vì uyên thâm nho học hơn nên khi viết văn đã chịu sức tác động của văn chữ Hán rất mạnh : câu văn đặt dài, cân xứng, đối chác và điển xuyết nhiều Hán tự. Ngược lại, lối văn trong Nam là một lối văn đơn sơ, mộc mạc, dùng hầu toàn chữ nôm ; cách đặt câu có vẻ cục cằn, vắn tắt không xét gì đến cân xứng, đối chác. Nói tóm lại, nó là thứ văn Việt-Nam, dân chúng hơn. Hiện tượng đó bắt đầu có từ Trương Vĩnh Ký, Huỳnh tịnh Của còn kéo dài mãi đến ngày nay. Phải chăng đó cũng là tâm lý khác biệt nhau của đôi nơi. Nhưng dầu sao ta cũng phải nhận chính Nam-Việt là nơi phát

tích ra văn mới, và chính các nhà văn Nam-Việt là ông tổ của văn học cận đại. Chính ở nơi đây chữ hán cùng với khoa cử bị đánh quỵ để nhường chỗ cho quốc ngữ và tinh thần mới, Hồ biểu chánh, nhà viết tiểu thuyết không biết mệt của thế hệ sau là người của truyền thống Trương Vĩnh Ký và Huỳnh tịnh Của.

## CHƯƠNG III

# VĂN CHƯƠNG THỜI THẾ

Mặc dầu có ảnh hưởng to tát đối với tương lai, những nhà văn thuộc khuynh hướng tôn giáo và học giả chỉ là những luồng ánh sáng loé ra trong một khoảng mây mù dầy đặc. Trong vòng 50 năm (1862-1913), xã hội Việt-Nam hiện ra một quang cảnh hỗn độn toàn diện. Bước chân của người Tây-phương đã đập vỡ sự phẳng lặng của mặt hồ tư tưởng Việt-Nam, gây nên nơi đây một cảnh bão lụt ghê rợn. Sau cái giấc ngủ gần hai ngàn năm dân chúng, nhất là các sĩ-phu bừng tỉnh dậy, không kịp chuẩn bị, sức phản ứng của mỗi người trước thời cuộc hết sức phức tạp. Nặng tình quê hương nhất là nghĩa quân thần, sĩ phu Việt-Nam vứt bút lông vớ lấy kiếm xông vào kháng chiến cho chánh nghĩa.

Từ năm 1862 đến 1913, không một lúc nào dòng máu Việt ngừng chảy. Sức chống đối của toàn dân bị kích thích giờ dậy như mặt bể khơi, từng đợt sóng dựng lên, lại xuống, nhưng lại xuống để lại giờ lên không một lúc nào ngừng, mặc dầu va vấp những trở ngại, những sức đàn áp ghê gớm. Lấy vũ lực làm hậu thuẫn và đà tiến, một nền văn chương thời thế ra đời dưới mọi hình thức. Một cuộc chiến tranh toàn diện kéo dài trong hơn năm chục năm. Cùng với tiếng súng, những bài ca kháng chiến lôi thức dậy cả một xã hội đang ngái ngủ. Văn học thời này, bởi vậy, có thể gọi là văn học chống đối, văn học kháng chiến.

Thực thế, hòa ước 1862 cắt cho Pháp ba tỉnh : Định Tường, Biên-Hòa, Gia-Định và năm 1862 ba tỉnh Vĩnh-Long, An-Giang, Hà-Tiên. Sĩ phu miền Nam vùng dậy, lập một mặt trận chống Pháp triệt để, nhưng rồi dần dà cũng bị tan rã.

Trước sự tan rã của Phong-Trào Văn-Thân tại Nam Việt, Pháp dần dà chính thức hóa chế độ cai trị, sai quan văn sang thay quan võ và rồi chuẩn bị nhòm ngó ra Bắc rồi Trung-Việt. Năm 1882, Pháp đem quân đánh Hà-Nội lần thứ hai. Hoàng Diệu kháng cự rất hăng hái, nhưng cũng không tránh khỏi thất bại và thiệt mạng.

Năm 1884, trước sự uy hiếp của Pháp, triều đình phải ký hòa ước Patenôtre, nhận chủ quyền của Pháp trên toàn lãnh thổ quốc gia. Thái độ các tướng lãnh Pháp, trước sự nhượng bộ vô điều kiện của triều đình cứ mỗi ngày thêm kiêu căng. Năm 1885, De Courcy đem quân vào uy hiếp triều đình Huế. Không chịu nổi sự hỗn xược của Pháp, Tôn thất Thuyết chia quân, nửa đêm đánh úp quân Pháp rồi rước vua Hàm Nghi chạy trốn.

Việc vua Hàm-Nghi bỏ triều đình Huế trốn đi đã gây trong dân chúng tấm lòng phẫn nộ đến tột bực : chiếu cần vương được nhiệt liệt hưởng ứng. Lực lượng của Phong trào Cần vương tuy lần lượt bị tan rã, nhưng trước khi tan rã hẳn đã làm cho Pháp phải điêu đứng và nhiều địa điểm hành quân cũng tên tuổi của các nhà anh hùng của chúng còn được lưu danh muôn thuở.

Trước những lực lượng được tăng cường và củng cố của Pháp, quân Nam phải rút vào các núi rừng lam chướng để dần dà bị tiêu diệt. Sức kháng chiến của sĩ phu Việt-Nam vì được như một bể khơi : lớp sóng này đổ là để lớp sóng khác to hơn dựng lên ; mưu mô không thiếu, lòng can đảm có thừa, nhưng

làm sao mà đương đầu được với đại bác. Những thất bại liên tiếp của bao nhiêu năm kháng chiến là một tang chứng rõ rệt cho các nhà nho nhận thấy mình thoái hóa, lạc hậu khư khư đóng cửa ải rồi dùng súng hỏa mai mà kháng địch, các ông nhận thấy rằng không đưa đến ích lợi gì.

Công cuộc kháng chiến bởi vậy, dần dà chuyển hướng vào khoảng đầu thế kỷ thứ XX (1900 trở đi) việc bạo động cần phải lấy công cuộc duy tân làm hậu thuẫn. Các nhà nho tự nhận thấy mình như những ngọn đèn đang tàn lụi và sắp phụt tắt.Ngọn đuốc của tinh thần kháng chiến phải có người nối tiếp, đương cao mai hậu. Vì thế, một mặt các ông vẫn tiếp tục hoạt động bằng võ lực, một mặt các cộng cổ động gửi du học sinh ra ngoài theo chương trình mà Nguyễn trường Tộ đã hoạch định. Phan hội Châu, Tăng bạt Hổ Phan châu Trinh, Cường Để là những nhà cách mạng đã mở những chiến dịch mới : các ông nhận thấy công việc cảnh tỉnh và giáo dục quần chúng, nhất là chuẩn bị lấy một lớp hậu sinh ưu tú cũng cần thiết như việc bày binh bố trận. Những biến cố quốc tế như chiến tranh Nga-Nhật hay Trung-Nhật càng làm cho các ông ông nhận thấy rõ ưu điểm của chiến thuật mới. Chính vì thế mà năm 1704, Sào-Nam đứng ra lập Việt-Nam quang phục hội, lo giúp thanh niên xuất dương cầu học và giác ngộ quốc dân còn đang mê ngủ. Để xúc tiến mạnh hơn cái chương trình cải tiến đó, năm 1907. Trường ĐÔNG KINH NGHĨA THỤC ra đời.

* Những sự kiện lịch sử vừa nhắc qua đây cho ta thấy, cho tới năm 1913, chương trình kháng chiến của dân ta có thể chia làm hai giai đoạn, thời kỳ đầu (1860-1900), một thái độ chống đối toàn diện, tẩy chay tất cả ; nhưng từ đầu thế kỷ XX trở đi, người

ta quan niệm công cuộc bạo động phải đi kèm với công cuộc giác ngộ quần chúng. Đàng khác quan niệm về quốc gia từ đây cũng thay đổi : Nước không phải là vua mà là dân. Hai sự kiện lịch sử đó, còn in vết tích rõ rệt trong văn học. Thực vậy, những văn kiện ra đời trước 1900 thường chỉ có tính cách chống đối với tinh thần bất hợp tác và chủ trương tẩy chay. Nhưng từ sau 1900 tư tưởng canh tân và giác ngộ được đặc biệt chú trọng mà vẫn không sao nhãng chủ trương quân sự. Tư tưởng bao trùm cho cả thế hệ này (1862-1913), bởi vậy, là tư tưởng kháng chiến biểu hiện tinh thần bất khuất của các nhà nho chánh thống.

Tuy nhiên, ở đây và ở thời đại nào vẫn thế, trước những biến cố quyết liệt, sức phản ứng của nhân dân bao giờ cũng khác biệt. Đại để, có thể chia sức phản ứng của sĩ phu Việt-Nam ra làm ba khuynh hướng sau đây : tức là khuynh hướng của những chiến sĩ muốn một sống một chết với địch ; hai là khuynh hướng của những nhà chính trị xu thời nhắm mắt bưng tai để mà phục vụ chủ mới. Và giữa hai phái xung đột nhau kịch liệt, có một số, tuy giữ được tiết tháo của người quân tử, nhưng chán nản, tuyệt vọng rút lui ra bên ngoài mọi hoạt động chính trị, thả hồn theo mây gió.

## I— CÁC NHÀ VĂN HỢP TÁC

Với danh từ « Nhà văn hợp tác », ta không có ý chỉ thị tất cả cái lớp người đã ra cộng tác với Pháp với mục đích duy nhất là vinh thân phì gia, nhưng không có sự nghiệp gì văn chương để lại. Ngược lại, chúng ta muốn dùng danh từ « Nhà văn hợp tác » để chỉ một lớp nhà văn có tác phẩm còn để lại đồng thời là nhà chánh trị đã vì một lý do này hay một lý do khác có thể là cao

thượng, có thể là để hèn, sốt sáng ra làm việc với Pháp, ủng hộ Pháp, đàn áp cách mạng Việt-Nam mà họ cho là phản loạn hay ít ra nhìn nhận chế độ bảo hộ như là một giải pháp, tuy không đẹp gì, nhưng ít nguy hiểm hơn cả, ít tai hại hơn cả, nhất là yên ổn hơn cả.

Tuy nhiên, đường lối và chỉ hướng của bọn này — tức những người còn có chút lương tâm, biết liêm sỉ, không dám muối mặt trước dư luận — cũng không phải là không có sự biến hóa xoay chiều. Hồi đầu, trước nạn vong quốc gây nên do lực lượng võ bão của địch, một lớp sĩ phu nhìn nhận nó như là một định mệnh tàn ác mà mình phải bất đắc dĩ cắn răng chịu đựng. Làm khác đi, theo họ, không những chẳng thay đổi được thời cuộc mà chỉ làm cho dân tộc thêm điên đứng. Hình như họ còn đang sợ dư luận. Đó là tâm lý của lớp sĩ phu vào khoảng 1862 đến 1882, tâm lý mà Tôn thọ Tường tiêu biểu.

Nhưng từ khi Hà thành thất thủ lần thứ hai và Hoàng Diệu tử tiết, cái tâm lý ấy có đổi. Nó trở nên trơ trên hơn, nhỏ nhen hơn. Người ta đường đường bênh vực chánh trị Pháp, ngang nhiên ủng hộ Pháp, thẳng tay đàn áp cách mạng. Đó là cái tâm lý của một lớp sĩ phu sống vào khoảng 1885 — 1900, tâm lý biểu hiện rõ rệt qua con người của Nguyễn nhược Thị và Hoàng cao Khải của Nha Kinh lược.

Thế rồi từ sau năm 1900 trở đi, có lẽ do Phong-Trào dân tộc quật khởi mà ý hướng chính trị hợp tác hình như có thay đổi lập trường, duyệt lại thái độ, kiểm điểm lại hành động. Đó là tâm trí của một số sĩ phu vào khoảng năm 1900 đến 1913, tâm lý mà ta thấy được thể hiện qua con người của Hoàng cao Khải khi đã về hưu.

### a) Khuynh hướng hợp tác khoảng 1862

Trước sự tấn công ồ ạt của Pháp, một số sĩ phu có khiếp sợ, nhưng chưa tin hẳn vào sự thành công hoàn toàn của Pháp, một số sĩ phu có thái độ mập mờ, do dự, cố gắng được lòng bên này mà không đến nỗi tàn ác với bên kia. Tâm lý đó thể hiện rõ rệt nhất trong đường lối chính trị của Tôn thọ Tường, cũng gọi là Ba Tường hay Đốc phủ Tường. Tôn thọ Tường là một người có tâm lý có lắm u uẩn. Người ta bảo vì vấn đề thi cử mà ông có nhiều điều bất mãn với triều đình, không chịu ra thi, về quê chiêu tập một nhóm văn hữu lập ra nhóm thi xã BẠCH MAI lấy chùa Cây Mai Chợ lớn làm trụ sở. Nhờ đấy mà Tôn thọ Tường được nổi tiếng và năm 1863 ông được xung vào phái bộ của Phan thanh Giản để qua Âu châu xin điều đình chuộc lại ba tỉnh miền Đông Nam kỳ.

Cái gì đã thúc đẩy Tôn thọ Tường vào con đường cộng tác với Pháp ?

— Phải chăng vì ông ức với triều đình Huế ?

— Phải chăng vì hoàn cảnh vật chất có bề tung quẫn ?

— Phải chăng vì thương dân bị tàn sát nếu cứ kéo dài chiến tranh ?

— Phải chăng vì ông đã nhìn thấy về hùng hậu của Pháp, nhất là thâm ý của Pháp muốn chiếm cứ xứ sở mình mà mình thì sức kém, lực tàn không thể đương đầu chống chọi được với Pháp ?

Ông theo Pháp, chủ trương chính sách hợp tác. Nhưng ông không theo Pháp hoàn toàn, ông không ca tụng hành động của Pháp, nhất là ông không nặng lời với phe phái chống lại ông, không

tàn ác đối với nhà cách mạng. Cái gì khiến cho ông lắm khi đứng ra bênh đỡ, che chở cho các chiến sĩ cách mạng bị bắt ?

— Phải chăng đây chỉ là một trò bịp để đánh lừa dư luận ở một thời mà con người ta còn sợ dư luận ?

— Phải chăng chất nhà nho, chất quân tử còn nặng ở trong con người của ông ?

— Phải chăng bản tính hào hoa phong nhã của ông, một bản tính mà ông đã nhiễm được do sự giao du với các văn gia mặc khách như Nguyễn đình Chiểu, Nguyễn hữu Huân, Trương công Định, Phan văn Trị, Huỳnh Mẫn Đạt, Bùi Hữu Nghĩa ?

Có lẽ không phải một lý do này hay một lý do kia, trong các lý do kể trên đây, đã cấu tạo nên Tôn Thọ Tường mà tất cả ngần ấy thứ chung góp lại làm nên con người của Tôn thọ Tường, một bản ngã phức tạp, hàm chứa nhiều mặc cảm. Có nhiều những đường những kẽ đen ám, chập chờn xen vào giữa lập trường và hành động của Tôn thọ Tường. Tôn thọ Tường là người của những cái nửa chừng ; suy tưởng nửa chừng và hành động nửa chừng. Tâm thức của họ Tôn là nơi đang diễn ra những mâu thuẫn của hai thực tế : một bên là thực tế của lương tri đòi hỏi nhà nho phải trung quân ái quốc, một bên là thực tế của cuộc đời, bế tắc, tàn ác, bi đát nhưng nhất thiết đòi phải có phản ứng thích nghi, cụ thể, dứt khoát chứ không thể vừa là thế này vừa là thế kia. Nhưng vì không giải quyết được mâu thuẫn, không đục thủng được bế tắc cho nên Tôn Thọ Tường, rút cụ, thành ra vừa là thế nầy là vừa thế kia.

Văn nghiệp của Tôn thọ Tường không nguyên biểu thị tâm lý lý riêng của ông mà tâm lý chung của cả một lớp sĩ phu Việt-Nam lúc giao thời phải ra cộng tác với Pháp. Phải này—mà Tôn thọ

Tưởng là đại biểu tượng trưng hơn cả tự cho mình là những người hiểu rõ thời thế, nhận định sáng suốt sự xoay chuyển tất yếu của dòng lịch sử. Tình cảnh thảm thương này, không phải tự họ gây nên mà thực ra họ chỉ là những nạn nhân của thời thế. Triều đình Huế đã nhận định thời cuộc một cách muộn màng quá. Nguyễn Trường Tộ cảnh cáo, Phan thanh Giản đã cảnh cáo .. mà nào có ai chịu nghe. Theo các chánh khách chủ trương hợp tác thì, trước cái sự thực đã rồi, nhất là cái sức mạnh của cơ khí mà Tây phương đang làm chủ, thì việc bạo động là dại dột, là mua lấy cái chết vô ích :

*Miệng cọp hàm rồng chưa dễ chọc*

*Khuyên dàn con trẻ chớ thầy lay.*

Phái chủ hòa có cả một cái triết lý hành động. Theo họ chánh sách thụ động, yếm thế càng không phải là thái độ của người quân tử gặp thời tao loạn. Người quân tử bao giờ cũng phải là những tay hành động, mà hành động hợp thời theo triết lý trung dung và tùy thời của nho giáo ; kinh và quyền đó là hai tiêu chuẩn nhường dẫn cho mọi hành động của bậc quân tử,

Phái chủ hòa cho rằng nước Việt-Nam đang ở trong tình trạng suy nhược, nếu cự nổi lên chống cự với một nước cường mạnh mà thi sĩ đã có dịp quan sát tại chỗ thì đất đã không lấy lại được mà chỉ hao tổn sinh linh. Chi bằng chịu phục bảo hộ, thành thực cộng tác với họ, rồi dùng tài, đức, trí làm áp lực để đòi họ phải khai hóa cho. Cái chí hướng của phái chủ hòa rồi đây cũng là cái chí hướng của Phan Châu Trinh. Nhưng thời nào cũng có những hạng người lợi dụng thời cơ, nêu lên những lý thuyết cao cả để che đậy những mưu gian ngoa. Thực vậy, một phần lớn những quan lại ra giúp tân trào đều đã giẫm đạp lên

danh giá khí tiết, làm việc cốt vinh thân phì gia hơn là ích quốc lợi dân, họ lại ỷ vào thực dân để bóc lột đồng loại. Tình cảnh nồi da xáo thịt đó đã diễn ra trước mắt mọi người khiến cho Phan Châu Trinh rồi đây phải lên tiếng tố cáo gắt gao trong một bức thư gửi cho nhà đương cục Pháp năm 1906.

Ngoài ý hướng chính trị như trên, Tôn thọ Tường đã đem một cái gì mới mẻ vào văn học: cái mẻ ấy là không còn coi văn chương như là ngự trị ở trên thượng tầng trăng sao, ông đã đưa văn chương từ đỉnh núi trở về đất, dùng nó như cởi mở, một đối thoại, một thái độ trước cuộc đời, một thảo luận.

### b) Khuynh hướng hợp tác vào khoảng 1885—1900:

Với quan niệm cổ điển về quốc gia coi vua là nước, những nhà văn như Tôn thọ Tường, tuy có ra làm quan với Pháp, nhưng vì thấy nhà Vua còn đấy, cho nên vẫn chưa cho là mất nước hẳn: thái độ của họ, vì thế, là thái độ do dự, miễn cưỡng, đau đớn,

Đến như sau đấy ít lâu, khi mà quyền lợi của họ bị đe dọa và mời phú quý của thực dân cám dỗ mạnh thì một số, vì có thái độ bạc nhược, không còn coi việc ra làm quan với Pháp như là một việc bất đắc dĩ nữa mà coi nó như một danh giá, một đường lối hợp lẽ phải Hơn thế, họ đương nhiên mạt sát phe chủ chiến, coi là phường phản loạn, khát máu, hiếu chiến. Đó là thái độ của Nguyễn nhược Thị trong *Hạnh Thục ca*, thuật lại Kinh Thành thất thủ năm 1885, của Hoàng cao Khải trong vai Quan Kinh lược đi dẹp loạn.

Trong vòng có trên dưới 10 năm, thể văn hồi ký lịch sử viết bằng chữ nôm ra đời một cách dồn dập. Nguyễn văn Giai viết *Chinh khí ca* tả việc Hà thành thất thủ năm 1882, Nguyễn nhược

Thị viết *Hạnh thục ca* thuật lại những biến cố xảy ra từ sau ngày Kinh Thành Huế thất thủ năm 1885. Có khác là Nguyễn văn Giai viết *Chinh khí ca* để ca ngợi cái đức độ, lòng anh dũng, tinh thần quật khởi của dân tộc Việt Nam, còn Nguyễn nhược Thị viết *Hạnh thục ca* là để ghi lại những cảm giác đau buồn hay vui sướng trước những biến cố lịch sử và để vô tình hay hữu ý kết án phong trào cách mạng của toàn dân đang bùng nổ, sôi nổi khắp nơi.

Bỏ ra ngoài tính cách thiên vị chủ quan của tác giả, *Hạnh thục ca* có thể là một thiên hồi ký lịch sử có nhiều giá trị. Cái giá trị thứ nhất của Hạnh Thục ca cũng như *Chinh khí ca* là tác giả nó khai mở một kỷ nguyên mới : việc thành hình của thể văn hồi ký lịch sử, trong đó các nhân vật lịch sử được gọi bằng những tên thật, được bình luận một cách thành thực cởi mở, tuy khi tàn ác.

Cái giá trị thứ hai của tập hồi ký này là tài liệu dồi dào và khá tỉ mỉ. Nhiều sự kiện lịch sử bí mật được đưa ra ánh sáng mà phi một người đã sống ở trong nội cung ta khó lòng biết tới được. Bộ mặt của Tôn thất Thuyết, của Phan đình Phùng, của Nguyễn văn Tường đều được phác họa bằng những nét linh hoạt, bộc lộ rõ cả tính của mỗi người.

Tuy nhiên, *Hạnh Thục ca* lại thua *Chinh Khí ca* ở chỗ các biến cố, tuy rời dào tỉ mỉ, nhưng thiếu xác định về ngày tháng.

### c) Khuynh-hướng hợp tác từ sau năm 1900.

Sau một thời gian nhầm mắt hợp tác với Pháp, những sĩ còn chút lương tâm và khí huyết, đã từng hy vọng có thể thuyết phục được Pháp, nay càng làm việc, càng nhận thấy Pháp, không

thành thực. Vì vậy từ sau năm 1900 một số người trước kia nhiệt liệt ủng hộ Pháp, đàn áp cách mạng, nay có thái độ hòa hoãn như muốn bỏ chính trị để quay về với văn hóa.

— Phải chăng vì họ đã tỉnh lầm nước cờ?

— Phải chăng vì trong con người họ còn nặng chất nhà nho/ trọng danh dự, lo cho cái tương lai mịt mờ sau khi chết,

— Phải chăng để chuộc lỗi lầm trong dĩ vãng.

Hoàng cao Khải viết *Gương Sử Nam* (1910), lựa trong lịch sử những gương anh hùng ái quốc để nêu lên làm bài học cho hậu thế. Dĩ vãng giúp ta can đảm đương đầu với hiện tại và tin tưởng vào tương lai.

Để kết luận về mục các nhà văn hợp tác, ta có thể nhận định rằng: diễn trình tư tưởng của phái chủ hòa không liên tục, không có những người chủ trương có uy tín, thành thử số người hưởng ứng không có là bao nhiêu. Xét về phẩm cũng như về số lượng, loại văn ý hướng hợp tác không được phong phú bằng loại ý hướng đối kháng.

Tuy nhiên nó cũng đã đóng góp vào việc thúc đẩy đà tiến cho văn học mới.

— Tôn thọ Tường làm sống lại và kiện toàn thể văn bút chiến, đem lối đối thoại vào văn học, từ đây được coi như là một thái độ về cuộc đời, chứ văn chương không tất nhiên phải ngự trị ở thượng tầng không khí.

— Nguyễn nhược Thị cùng với Nguyễn văn Giai khai mở thể văn hồi ký lịch sử với những nhận định và thái độ dứt khoát về các biến cố lịch sử đương thời.

— Hoàng cao Khải, đi vào con đường khai thác lịch sử dân tộc, chứ không như các cụ ta xưa chỉ biết trọng có sử Trung Hoa.

Phần đóng góp của các nhà văn hợp tác là ở chỗ ấy và lịch sử còn ghi nhận họ cùng là ở chỗ ấy chứ không phải thái độ chính trị của họ.

## II. CÁC NHÀ VĂN ĐỐI KHÁNG

Chúng ta xếp, dưới danh hiệu «Các nhà văn đối kháng», tất cả những nhà văn ái quốc đã có thái độ bất khuất đối với chánh quyền thực dân.

Trong số những nhà văn đối kháng, có người là những tay hành động, sống cho hành động, làm việc mà không quan tâm đến thành hay bại. Trước tiếng gọi của tổ quốc, họ chỉ biết mình không đủ điều kiện để gián thân vào cuộc đời hoạt động được thì cũng đem ba tấc lưỡi, dùng chữ viết để tung ra xã hội cả một loạt văn chương đầy vẻ đối kháng, một nền văn chương mà ta có thể gọi là văn chương tuyên truyền kháng chiến,

Ý hướng đối kháng trong văn chương của thế hệ này có thể chia làm ba thời kỳ theo một diễn trình biến hóa rất đáng chú ý.

Buổi đầu tiên, thái độ đối kháng có tánh cách toàn diện : chống nền đô hộ của Pháp và chống luôn thể tất cả những gì dính líu đến người Pháp từ quân sự đến văn-hóa, tôn giáo, kinh tế. Một thái độ tẩy chay triệt để. Những nhà kháng chiến này là những nhà nho trăm phần trăm, quan niệm quốc gia tựu trung chỉ là ông vua và yêu nước chỉ là yêu vua. Đó là phong trào kháng chiến mà người ta gọi là văn thân.

Nhưng từ những năm cuối cùng thế kỷ 19 và mấy năm đầu thế kỷ 20, quan niệm về quốc gia có phần hơi thay đổi. Nước không còn phải là vua mà là dân. Yêu nước là yêu dân. Đồng thời với sự thay đổi quan niệm về quốc gia, còn có sự thay đổi ít nhiều trong thái độ đối với Tây-phương. Tuy vẫn còn chống chế độ thực dân, người ta không còn có thái độ tẩy chay toàn diện nền văn minh Tây phương.

Sang đến khoảng năm 1903 trở đi, một hình thức đối kháng mới ra đời. Đó là kế hoạch đối kháng do phong trào Duy Tân chủ trương. Theo những nhà này, muốn đánh bại Pháp. Nói cách khác, muốn có đủ lực lượng quật ngã được thực dân, cần phải cơ khí hóa và kỹ nghệ hóa nhân dân Việt-Nam cho kịp đà tiến của văn minh Tây phương.

## A — Thời kỳ đối kháng toàn diện.

Trong suốt cả văn học Việt-Nam, chưa bao giờ thấy xuất hiện cái tâm thức bi đát đau đớn cho bằng thời kỳ này. Thực tế cuộc đời, như ta đã nói trước, tuy có bi đát và bế tắc đối với những nhà văn hợp tác, vẫn chưa thấm vào đâu với các nhà văn đối kháng, mà đặc biệt nhất là đối với những nhà văn ở vào trường hợp như Phan thanh Giản (1796-1867), Phan văn Trị (1830- ?)

### 1) PHAN THANH GIẢN (1796-1867)

Phan Thanh Giản là người của hai thế hệ: thế hệ 1820, và thế hệ 1862.

— *Với Dụ kinh tập* (1826), *Toái cầm* (1827), *Kim đài thi tập* (1832) *Minh-Mạng chánh yếu* (1837). *Khâm định Việt-Sử thông giám cương mục* (1853) và một phần lớn thi ca trong *Lương Khê thi tập* Phan thanh Giản là người của thế hệ 1820;

— thuộc thế hệ 1862, chỉ là Phan Thanh Giản của bài *Sứ trình nhựt ký* (1863). và ít nhiều thơ trong *Lương Khê thi tập* làm ra từ sau năm 1862.

Làm tướng cầm quân ở một thời đại mà mình nhìn thấy rõ nếu hành động như như thế kia thì chắc chắn thắng mà nếu hành động như thế này thì chắc bại, nhưng lại bị cấm cản không được hành động theo thế thắng, Phan Thanh Giản đã triền miên sống trạng thái giằng co, lựa chọn. Vốn sáng suốt, Phan thanh Giản đã nhìn thấy rõ bước đi của lịch sử, Ông dâng sớ cho vua Tự Đức đề nghị một chương trình cải cách. «Đối với vấn đề hiện tại, không có gì khẩn thiết hơn là giáo dục nhân dân và chăm lo việc nông tang, không gì cấp bách hơn là chuẩn bị quân đội và tìm tiền bạc nuôi họ.

Nếu biết quan tâm đến những chuyện ấy thì nhân dân sẽ bớt phần lao khổ và binh lính sẽ chuyên cần. Điền địa được chăm sóc sẽ mở mang lại nhiều huê lợi, quân lính được tinh nhuệ và lương thực được dầy đủ, tức thị là những nguồn vô tận có lợi cho thế công cũng như thế thủ. Như thế thì (chương trình đề nghị) sẽ đem lại nhiều ích lợi, giúp cho đủ điều kiện tốt đẹp, khả dĩ chống đối thù địch : yên trị nhân dân và tránh được các tai họa » (1)

Nhất là từ sau khi đi sứ ở Pháp về, Phan - thanh - Giản càng kêu gọi triều đình cần phải canh tân xứ sở mới trông có cơ cứu vãn được đất nước.

Ngoài việc tâu riêng với triều đình về sự hùng cường của Tây Phương. Phan thanh Giản còn làm thơ văn để nói về nền văn minh cơ khí của Tây Phương. Ngoài những bài thơ quốc văn lẻ tẻ, làm ra để bộc lộ tâm tư và, nhân đấy, nói về sự phú cường của Tây

(1) Tân kỷ nguyên, số 7

phương, Phan thanh Giản còn dùng văn chữ Hán để tường thuật về cuộc đi sứ của ông qua Âu châu trong bài *Sứ trình Nhật Ký*, mô tả rõ lực lượng hùng hậu và nền kinh tế phú cường của Tây phương.

*Từ ngày đi sứ tới Tây kinh,*

*Thấy việc Âu châu phát giật mình.*

Vậy cái gì ở Tây phương khiến Phan thanh Giản phải giật mình ?

— Chính là cái nền văn minh vượt bực khác hẳn Á châu với những đèn điện chiếu ra xa trăm dặm :

*Coi xem Bạch Thạch đèn dầu*

*Chiếu ra trăm dặm đã âu biết chừng*

Với những cây cầu tối tân bắc qua sông ngòi tiện lợi cho việc giao thông :

*Nẻo đường có núi có sông*

*Mấy sông cũng phải dụng công bắc cầu*

*Chỗ nào sông lớn lại sâu*

*Cũng làm cầu nổi tốn hao ngàn vàng*

Với những đường xuyên núi lạ lùng :

*Nỗng gò thời phá bằng trang*

*Núi non đào mấy dặm đàng cũng thông.*

Với những phương tiện vận chuyển được nhiều và mau chóng như xe lửa :

*Hường mao người thật rất may*
*Lập ra xe lửa nên tay cao cường*
*Những là phú khách quí thương,*
*Cùng người hỉ khách mượn đường tiện thay*
*Chin bay ngựa chạy nào tày,*
*Đường năm ngàn dặm một ngày tới nơi.*

Ấy là chưa nói đến lực lượng quân sự của Tây phương với súng ống khí giới tối tân, với những đoàn tàu chiến hùng dũng, với cách thế truyền tin bằng giây thép vô cùng mau chóng.

Phải chính vì đã được chứng kiến bằng tai bằng mắt cái Tây phương hùng hậu ấy mà Phan thanh Giản đã phải từng : kêu tỉnh đồng bào mau kịp bước.

Nhưng khốn thay, « hết lời năn nỉ chẳng ai tin ! »

Đời Phan thanh Giản đã thất bại hoàn toàn : thất bại về phái người Pháp coi thường lòng đạo đức của một bực quân tử ; thất về phía triều đình nghi ngờ những lời kêu gọi thống thiết của ông ; thất bại nhất về phía quốc dân xem ra thờ ơ đối với tâm sự của ông.

Nhưng cái bi đát trong cuộc đời của Phan thanh Giản không phải ở chỗ ấy mà ở chỗ khác : ở chỗ chấp thuận một thực tế bế tắc. Phan thanh Giản hiểu biết Âu châu hùng mạnh mà mình thì quá ư lạc hậu. Muốn đương đầu được với Âu châu cần gấp rút

thực hiện một chương trình cải tiến trường kỳ, Phan thanh Giản đề ra một kế hoạch cứu quốc – kế hoạch duy nhất mà ông cho rằng hy vọng có thể cứu quốc được.

Khốn thay những người cầm vận mệnh cả dân tộc lúc ấy lại là cả một bè lũ mù quáng thiển cận. Phan thanh Giản trong thâm tâm hẳn cũng phải nhận như vậy.

Phan thanh Giản có thể không tuân lệnh của bọn họ. Nhưng trong thực tế, ông đã không hành động như vậy mà, trái lại, ông đã tự ý lựa chọn con đường bế tắc, dẫn đến thất bại.

Đi vào con đường chắc chắn dẫn đến thất bại mà không khiếp nhược, đấy là thái độ cao cả, nhưng đau đớn của Phan thanh Giản. Tất cả cái bi đát trong cuộc đời của Phan thanh Giản là ở cái thái độ việc làm, và ý tưởng hoàn toàn đối kháng nhau ấy. Ông chọn lựa con đường kháng chiến cương quyết chống giặc mặc dầu ông vẫn nhìn thấy rõ: «Xứ Nam Kỳ chẳng may gặp buổi khó khăn nhơ nhớp, những hành động hung dữ quái đản xảy ra, hơi dữ nổi lên ùn ùn từ ngoài cõi đưa vào, mạnh mẽ không thể ngăn được» (1).

Không giải quyết được mâu thuẫn của thực tế cuộc đời bế tắc bằng hành động, Phan thanh Giản đã giải quyết nó bằng sự tuẫn tiết. Nhưng ý chí đối kháng của Phan thanh Giản không phải vì vậy vì vậy mà bị tiêu diệt. Ông nối truyền nó lại cho hai con, nghĩa là ông cũng phải sáng suốt mà chấp nhận, mà lựa chọn cái con đường cụt, bế tắc, là con đường kháng chiến.

Đối với cả văn học của thế hệ này, không một ai có một tâm thức đau đớn, bi đát như tâm thức của Phan thanh Giản. Đối với

(1) Tân kỷ nguyên số 8

văn học mới, không phải Phan Thanh Giản đã chỉ đưa vào một lối nhìn và giải quyết cuộc đời một cách bi đát, tuyệt vọng như vậy mà ông còn khai mở một thế hệ mới thi nhau mà bộc lộ thái độ trước cuộc đời. Phan Thanh Giản là nhà văn đầu tiên nói đến văn minh Tây phương là nhà thơ đầu tiên dùng nhạc điệu để kêu gọi canh tân và kháng chiến.

Địa vị và ngôn ngữ Phan Thanh Giản khiến ông là người thuộc về cuối thế hệ hơn người của đầu thế hệ, những văn hữu chiến sĩ đồng thời với ông ít ai có tâm sự như ông.

Ở cái thời kỳ đối kháng toàn diện này, thái độ của Phan Thanh Giản, dầu sao, chỉ là một thái độ lẻ loi. Tâm sự của Phan Thanh Giản là một tâm sự khó làm được cho người đương thời hiểu nổi.

Chứ như thái độ của Phan văn Trị, của Bùi hữu Nghĩa của Nguyễn hữu Huân, của Nguyễn văn Giai, của nguyễn đình Chiểu thì không những nó rõ ràng mà còn dứt khoát.

Năm nhân vật trên đây đứng hẳn về phe chủ chiến, tin tưởng và nhất quyết dành phần thắng lợi về bên mình.

## 2) PHAN VĂN TRỊ. (1830 – ?)

Phát ngôn viên cho phe chủ chiến. Phan văn Trị đã đập vỡ cái thành trì yên lặng của nhà nho, xung phong đứng ra tố cáo và kết án phái chủ hòa. Mỗi lần phe địch lên tiếng biện hộ, thanh minh cho đường lối chính trị thân Pháp của họ, là Phan văn Trị lại viết bài vạch trần mưu nô, nhất là tâm địa thấp hèn của họ.

Giữa Phan văn Trị và Tôn thọ Tường, một cuộc bút chiến đã diễn ra, kéo dài trong mấy năm trường.

Cái mới mà Phan văn Trị đưa vào văn học thế hệ này là chính ở chỗ đó, tức là ở chỗ làm sống lại lối văn bút chiến khai sanh ở cuối thế kỷ trước dưới ngòi bút của Nguyễn huy Lượng và Phạm Thái không được minh định rõ ràng như trong trường hợp Phan văn Trị — Tôn thọ Tường. Hai nhà văn họ Nguyễn và họ Phạm lấy cảnh hồ Tây để mà nói khẩy nhau; còn Phan văn Trị và Tôn thọ Tường thì dương nhiên gọi tên gọi tuổi nhau để mà nói truyện, mà nói truyện về thái độ đối với những việc không phải đã qua mà đối với cái thực tế cuộc đời đang nằm ra ngay dưới mắt.

Ngoài những bài thơ đối thoại như trên, Phan văn Trị còn có những bài thơ vịnh những vật rất tầm thường như : con mèo, con cào cào, con cóc, con rận, cối xay, quán nước, hột lúa, ông Táo-hát bội, cá lia thia. Nhưng đây không phải là thứ thơ khẩu khí đầy vẻ đế vương, hay qui phái như kiểu Lê Thánh Tông mà là thứ văn chương châm biếm, cốt đem ra tòa án dư luận phê bình của ông bọn mà thời đó gọi là bọn xu thời.

### 3) BÙI HỮU NGHĨA (1807 – 1872)

Bùi hữu Nghĩa thường gọi là Thủ khoa Nghĩa, là người của hai thế hệ.

Thuộc thế hệ 1820, Bùi Hữu Nghĩa chỉ là một nhà nho trọng cương thường của Khổng Mạnh. Một quyển *Kim Thạch Kỳ Duyên* đủ tiêu biểu cho Bùi hữu Nghĩa của thế hệ 1820.

Nhưng từ sau năm 1862, tư tưởng của Bùi hữu Nghĩa có chiều xoay hướng. Ông đột ngột bỏ nơi ẩn dật, từ giã chốn thôn dã, gián thân vào hoạt động cách mạng, tham gia phong trào Văn Thân. Cùng một chủ trương như Phan văn Trị, Bùi hữu Nghĩa họa vần lên tiếng kết án đường lối chánh trị của Tôn thọ Tường.

Đối với bao nhiêu người đang hăng hái ca ngợi âu ba, thái bình mà thực dân đem lại, Bùi hữu Nghĩa chỉ biết thống thiết thương cảnh tàn phá của quê hương đất nước :

*Mịt mù mây đen kéo tối dăm*
*Đau lòng năm trước chốn Hà-âm.*
*Đống xương vô định sương phao trắng,*
*Giọt máu phi thường cỏ nhuộm thâm...*

4) NGUYỄN HỮU HUÂN (? 1874)

Trước thái độ nhượng bộ của Triều đình, sĩ phu miền Nam đã theo tiếng hô hào của Trương công Định, tự ý nổi lên chống Pháp khắp nơi, bất tuân lệnh đầu hàng của nhà vua. Nguyễn hữu Huân là một trong số những chiến sĩ tiền phong ấy.

Năm 1863, ông bị Pháp bắt ở Châu-Đốc và đầy ra đảo Rê-uy-ni-ông (ile de la Réunion) bảy năm. Vừa được tha về, ông lại tiếp tục hoạt động cách mạng. Nguyễn hữu Huân là người theo cái triết lý siêu nhân, coi hành động, nhất là hành động anh hùng là món nợ ở đời. Sau bảy năm lưu đày, bước chân về đến quê nhà, nhìn thấy cảnh nhiều chiến sĩ đã bỏ hàng ngũ kháng chiến, Nguyễn hữu Huân có ngậm ngùi, nhưng không một lúc nào con người hùng ấy tỏ vẻ chán nản thất vọng.

Nhưng con người hùng của Nguyễn Hữu Huân đâu phải cái hùng của các chiến hữu Tây phương. Hành động hùng của người Tây phương thường khi chỉ là ở bản tính, ở cái chí ngang tàng. Động lực thúc đẩy hành động hùng ở con người Nguyễn hữu Huân là tấm lòng phổ ái đối với muôn dân mà ông coi như con thơ con đỏ :

*Lưỡng chịu ba trăng trấn cõi bờ,*
*Hèm vì thương chút chúng dân thơ*
*Nương oai thích lịch ôm con đỏ,*
*Vâng lịnh Nam-phong phất ngọn cờ.*

Thời kỳ khởi nghĩa thứ hai của Nguyễn hữu Huân ở Mỹ-tho là vào khoảng năm 1872-1874. Lần này ông bị bắt và bởi từ chối hợp tác với Pháp. Ông bị hành hình ở Bến Tranh năm 1874. Người ta kể, trước khi bị hành hình, Nguyễn Hữu Huân không trối trăng gì hết, chỉ ngâm một bài thơ tuyệt mệnh bằng chữ nho mà sau này Phan Bội Châu đã dịch ra quốc văn :

*Ruổi rong vó ngựa báo thù chung,*
*Binh bại cho nên mạng mới cùng*
*Tiết nghĩa vẫn lưu cùng vũ trụ,*
*Hơn thua xá kể với anh hùng*
*Nỗi xung mãt vía quân hồ-lỗ,*
*Quyết thác không hàng rạng núi sông.*
*Tho thủy ngày rày pha máu đỏ,*
*Đảo rồng hiu hắt ngọn thu phong.*

Cái bi đát, đồng thời cũng là cái cao cả của cuộc đời người anh hùng là ở chỗ ấy, ở chỗ chấp nhận, một cách tự do.

— Vì người anh hùng có thể không xử khác—cuộc đời bế tắc, cụt đường, mâu thuẫn ấy hành động mà nắm chắc phần thất bại, sự thiệt thòi cho mình.

Cái ý tưởng bi đát ấy kể là ít thấy có trong nền văn học cổ điển của chúng ta. Người anh hùng theo quan điểm nho giáo xưa là người anh hùng xẻ được núi, lấp được sông. Còn người anh hùng theo mẫu của Nguyễn Hữu Huân hay Phan thanh Giản là người « quyết thác không hàng rạng núi sông ».

## 5) NGUYỄN - VĂN - GIAI

Nguyễn-văn-Giai, thường gọi là Ba Giai, sống đời Thiệu-Trị, Tự-Đức, là người làng Hồ-Khẩu, huyện Vĩnh-Thuận, tỉnh Hà-Đông. Ông nhà nghèo, cha mẹ mất sớm, năm 18 tuổi, chú bác muốn đem về nuôi chăn trâu, ông không thuận, quyết chí lập thân. Hàng ngày — người ta kể — Ông đi gánh thuê lấy tiền ăn học. Học giỏi, nhưng không thích công danh, nhất nữa lại gặp thời loạn. Ông không thi cử gì chỉ vui sống với đạo đức. Về thân thế của ông người ta chưa biết thế nào. Người ta chỉ biết ông giỏi thơ nôm, thường dùng mưu trí khiến người mắc lỡm để mà cười. Theo sự tin tưởng của phần đông các học giả thì ông là tác giả « *Hà-Thành thất thủ chi công quả ca* », còn gọi là « *Hà-Thành chính khí ca* » hay « *Chính khí ca* ».

*Chính khí ca* là tên một bài văn của Văn Thiên Tường đời Nam Tống, làm ra trong lúc bị giặc Mông Cổ bắt để tán dương cái chính khí của Trời đất, nhất là của những bậc trung thần nghĩa sĩ. Nguyễn văn Giai mượn đề mục ấy để thuật lại việc Hà Thành thất thủ lần thứ hai ngày 25-4-1882.

Với một lối văn rõ ràng, giản dị, nhất là cảm động, nhiều khi đến hùng hồn, Nguyễn-văn-Giai là minh chứng cái hèn nhát của bọn buôn dân bán nước cốt *đánh đổi* cái chánh khí của kẻ trung thần nghĩa sĩ. Ở đây tác giả đề cao cái triết lý hùng của đồ đệ nho giáo : ở đâu và lúc nào cũng vậy, phải giữ được khí phách

của con người quân tử như tinh hoa của trời đất tỏa biến ra muôn vật.

*Chính khí ca* có thể coi như là một bài hịch tướng sĩ để cổ võ phong trào kháng chiến ở đám bình dân và sĩ phu Việt Nam trong buổi giao thời. Chính trị của Nguyễn văn Giai là một thứ chính trị bài ngoại. *Chính khí ca* bộc lộ tâm lý và sức phản ứng của sĩ phu Việt Nam đối với thời cuộc : hai phe chủ hòa và chủ chiến xung đột nhau. Nguyễn văn Giai đứng hẳn về hàng ngũ phe thứ hai : dùng võ lực để đuổi xâm lăng, thi hành chánh sách bất hợp tác để tỏ lòng công phẫn. Giọng điệu Nguyễn văn Giai, bởi thế, có vẻ hậm hực :

*Ra oai xuống lệnh vừa xong,*
*Bỗng nghe ngoài đã đùng đùng súng ran.*
*Tiêm cừu nổi giận xung quan,*
*Quyết rằng chẳng để chi « Đàn Chó Dê »*
*Lửa phun súng phát bốn bề,*
*Khiến loài « Bạch Quỉ » hồn lìa phách xiêu*
. . . . . .
*Chém cha « Cái Lũ Hôi Tanh »*
*Phen này quét sạch sành sanh mới là !*

## — LỐI VĂN HỒI KÝ LỊCH SỬ

Hồi ký lịch sử, thực ra, không phải là một lối văn hoàn toàn mới mẻ đối với học giả Việt-Nam. Nguyễn-Trãi, Lê-qui-Đôn đã có

viết Hồi ký lịch sử. Có điều tất cả điều bằng chữ Hán. Nguyễn-văn-Giai là người đầu tiên đã viết Hồi ký bằng tiếng quốc âm. Về Phương diện này, Nguyễn-văn-Giai đã đem một cái gì mới mẻ vào vào văn học Việt-Nam : *mới mẻ* ở chỗ dùng lời thơ quốc âm để ghi những biến cố, lịch sử, *mới mẻ* hơn ở chỗ tác giả thành thực, không úp mở, mới mẻ ở chỗ các nhân vật gọi bằng tên thật, được phê bình một cách thẳng thắn, gay gắt mai mỉa, *mới mẻ* nhất, cách mạng nhất ở chỗ tài liệu dồi dào và tỉ mỉ. Các nhân vật lịch sử được phác họa bằng những nét đậm đà, thọc mạch, cho ta thấy rõ vai trò của họ và lập trường ngập ngừng, phản bội của họ. Nhiều chi tiết lịch sử được trình bầy một cách tỉ mỉ minh xác từ năm tháng đến cả ngày giờ của từng biến cố. Chẳng hạn cái ngày xảy ra tác chiến đã được chỉ định mười mươi.

*Vừa năm Nhâm Ngọ tháng ba,*

*Sáng mai mồng tám, bước qua giờ THÌN*

Rồi mấy thơ khác nữa cho ta biết có hai cuộc xung đột Việt-Pháp gay cấn nhất, một xảy ra năm Dậu, một xảy ra năm Nhâm-Ngọ, vừa cho ta thấy tác giả viết thiên « anh hùng ca » này ngay năm sau khi xảy ra quốc biến.

*Kể từ năm Dậu (1873) bao xa,*

*Đến nay tính đốt đã là mười niên.*

*Long thành thất thủ hai phen,*

*Kho tàng hết sạch, binh quyền rã tan.*

Tất cả cái mới của Nguyễn-văn-Giai là ở cái chân xác, tỉ mỉ, rạch ròi ấy vậy,

## 6) NGUYỄN-ĐÌNH-CHIỂU (1822 — 1888)

**Nguyễn-đình-Chiểu là người của hai thế hệ : thế hệ 1820 và thế hệ 1862.**

**Nguyễn-đình-Chiểu** của *Lục-vân-Tiên*, của *Ngư-tiều vấn đáp* là Nguyễn-đình-Chiểu của thế hệ 1820, là một thế hệ mà lý tưởng của người thanh niên phải là :

*Chí lăm bắn nhạn ven mây,*

*Danh tôi đặng rạng, tiếng thầy đồn xa.*

*Làm trai trong cõi người ta.*

*Trước lo báo bổ sau là hiển vang.*

Đó là một nguyễn-đình-Chiểu cổ điển, với phong thái của một nhà nho chính thống, mà tư tưởng không ngoài trung hiếu mà văn thể không khỏi có tính xa xôi, đài các, lý tưởng. Về Nguyễn-đình-Chiểu của thế hệ 1820, chúng ta phải học khi nghiên cứu về những nhà văn như Nguyễn-công-Trứ, tức là những nhà văn chưa chịu ảnh hưởng của thời thế do Tây-Phương gây nên.

Nguyễn-đình Chiểu của thế hệ 1862 là Nguyễn-đình-Chiểu của một loạt văn chương thời thế, ra đời sau năm 1862.

Mặc dầu đã có sự can thiệp của người Pháp từ năm 1856, sức phản ứng của sĩ-phu Việt-Nam từ trước 1862 vẫn còn mơ hồ chưa sâu đậm và quyết liệt. Nhưng việc cắt nhượng ba tỉnh phía Đông mới là một tiếng sét làm giật tỉnh mọi người. Biến cố 1862 mở màn cho một thế hệ văn học mới. Tuy mù lòa, Nguyễn-đình-Chiểu đã đáp lại tiếng gọi của non sông một cách sốt sắng. Ghen với Phan thanh Giản, những Nguyễn-tri-Phương, những

Đỗ-đình-Thoại, những Trương-công-Định đang xông pha mũi tên hòn đạn để bảo vệ sông núi, bênh vực dân lành, Nguyễn-đình-Chiểu một chiến-dịch tinh thần cốt làm hậu thuẫn cho những chiến sĩ tiền tuyến. Ảnh hưởng của *Lục Vân Tiên* to tát quá làm cho người ta quên Nguyễn-đình-Chiểu, một người đã từng theo rõi, nâng đỡ kháng chiến trong mấy chục năm.

Nguyễn-đình-Chiểu thế hệ 1862 có nhiều điều khác Nguyễn-đình-Chiểu thế hệ 1820. Nếu *Ngư Tiều vấn đáp, Lục-Vân Tiên*, cho thấy một Nguyễn-đình-Chiểu lý tưởng và lý thuyết bao nhiêu thì những văn nghiệp ra đời sau 1862 cho ta thấy một Nguyễn-đình Chiểu thực tế và chân thành bấy nhiêu. Với ông, một loạt văn-chương kháng chiến đã ra đời dưới muôn màu sắc. Dưới hình thức Đường luật ta có thể kể đến các bài : *xúc cảm, Ngựa Tiên Sương, Đạo người, Làn thuốc, Chạy giặc, Điếu Phan công Tòng* (10 bài), Điếu *Trương-công-Định* (12 bài), *Điếu Phan thanh Giản, Tự-Thuật* ; dưới hình thức những bài văn tế ta có thể kể đến *Văn tế Trương-công-Định, Điếu sĩ dân Lục tỉnh Nam-Kỳ* (Tế nghĩa sĩ trận vong trong sáu tỉnh), *Tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* (Tế vong hồn mộ nghĩa) ; dưới hình thức những bài hịch, ta có thể kể đến : *Thảo thử hịch* (hịch bắt chuột), *Hoàng Trung trập khởi* (cào cào dấy lên phá lúa) ; dưới hình thức lục bát truyện *Dương-Từ Hà-Mậu*.

Từ đây trở đi đối với Nguyễn-đình-Chiểu sẽ không còn nghĩa lý gì nữa cái việc : «Chí làm bằn nhạn ven mây, danh tôi đặng rạng, tiếng thầy đồn xa». Ở Nguyễn-đình-Chiểu, xuất hiện một chuyển hướng toàn diện. Vậy 30 bài thơ và điếu trên đây cho ta biết gì về Nguyễn-đình-Chiểu ? Về giai-đoạn lịch sử lúc tranh tối tranh sáng buổi giao thời này ?

Ta gặp thấy một Nguyễn-đình-Chiểu toàn sống trên thất bại trong khi chiến đấu nhưng không một lúc nào có tư tưởng thất bại. Đó là một người hào hùng — kết tinh của bao nhiêu cái đẹp của nền văn hóa cũ — lúc nào cũng hăng hái, tin tưởng, hướng tìm chánh nghĩa,

Đối với văn học nước nhà, Nguyễn-đình-Chiểu đã hoàn tất cuộc cách mạng mà Nguyễn-công-trứ và Cao-bá-Quát mới bắt đầu nhóm lên: tức là đưa vào văn chương những kết quả của sự quan sát thực tế đương thời, chứ không chỉ làm văn một cách bông lông tưởng tượng với những đề tài lựa lục đâu trong các sách Tàu. 30 bài thơ và điếu trên đây đều rút đề tài ở thời thế, đều hầu hết nói đến những nhân vật lịch sử đương thời, hay ít ra đến những biến cố đau thương đang tàn phá quê hương. Mười bài thơ điếu Phan công Tòng, mười hai bài thơ điếu Trương công Định và nhất là mấy bài thơ văn tế... đều là những tài liệu quí giá về phương diện lịch sử. Nó cho ta thấy sức phản ứng phức tạp của sĩ phu ta buổi giao thời. Các tay lãnh đạo kháng chiến, phần đông là nho sĩ, không quen binh pháp, nhưng được cái hăng hái và hy sinh. Sự nghiệp của họ tuy thất bại, nhưng chí của họ không những được quốc dân ca tụng mà quân địch cũng phải cảm phục. Lập trường kháng chiến của Nguyễn-đình-Chiểu thực là rõ ràng và dứt khoát: chống tây phương và chống luôn thể tất cả những gì Tây-phương đưa tới. Ông chống tôn giáo của Tây-phương tức đạo công giáo, ông chống chữ quốc ngữ và không cho con cháu ông học thứ chữ do người Tây phương sáng nghĩ, ông tẩy chay cả đồ dùng từ bên ngoài đưa tới, như xà phòng thuốc giặt chẳng hạn, nhưng ông chống nhất cái chính trị tàn ác xâm lăng của người Tây-phương. Bởi thế, trong các văn thơ kháng chiến rất được phổ thông ở đương thời, ông đề cao khí tiết của những chiến sĩ

biết bỏ mình vì dân vì nước và không tiếc lời ca tụng họ ; ngược lại, ông tàn ác với phe địch, lắm khi bất công nữa. Đây là thái độ của Nguyễn-đình-Chiểu đối với công giáo, chẳng hạn :

*Dân mà mê đạo tây rồi,*
*Nước người muốn lấy mấy hồi phòng lo.*
*Dầu ai tránh khỏi mê đồ,*
*Lại thêm nha phiến trao cho hút liền.*
*Tối ngày ôm những ống đèn,*
*Nào rồi toan việc đánh phiên dẹp loàn*

(*Dương-Từ — Hà-Mậu*)

Đối với Nguyễn-đình-Chiểu, bao nhiêu người ra cộng tác với Pháp đều là bọn thất đức, vô nhân, bạc nghĩa hết cả. Phản nước phụ nhà — đó là công việc họ đang làm — thì làm sao mà «nếu nghĩa», «có nhân được» ?

*Đạo trời nào phải ở đâu xa,*
*Gội tấm lòng người có giải ra.*
*Mến nghĩa bao đành làm phản nước,*
*Có nhân nào nỡ phụ tình nhà ?*
*Xưa nay kẻ chọn đường trung hiếu.*
*Sách vở còn ghi lẽ chánh tà,*
*Năm phẩm rừng nhu săn sóc lấy,*
*Ấy là đạo vị ở mình ta*

Không những Nguyễn-đình-Chiểu ca ngợi các chiến sĩ và kết tội những người khiếp nhược mà ông còn hô hào ra lĩnh đạo kháng chiến những ai có tài có lực để cứu dân đen:

*Hỡi trang dẹp loạn ! rày đâu vắng ?*

*Nỡ để dân đen mắc nạn nầy !*

Người ta không được vì một lẽ gì khom lưng chịu hàng. Chết ngoài sa trường, đối với thân nam nhi, phải được coi là may mắn.

*Anh hùng thà thác chẳng đầu Tây,*

*Một giấc sa trường phận cũng may :*

*Viên đạn nghịch thần reo trước mắt.*

*Lưỡi gươm định khái nắm trong tay (1)*

*Làm người trung nghĩa đáng bia son*

*Đứng giữa càn khôn tiếng chẳng mòn.*

*Cơm áo đền bồi ơn đất nước,*

*Râu mày giữ vẹn phận tôi con.*

*Linh thần hai chữ phao sương tuyết,*

*Khí phách nghìn thu rỡ núi non.*

*Ngậm chuyện ngựa Hồ chim Việt cũ,*

*Lòng đây tưởng đó mặt như còn (1).*

(1) Bài thứ II trong 10 bài Điếu Phan Công Tòng.

(1) Bài thứ IX trong 10 bài điếu Phan-công-Tòng.

Và rồi để kích thích sĩ phu và toàn dân Việt lăn xả vào kháng chiến, Nguyễn-đình-Chiểu đã viết điếu, truyền hịch kể tội giặc. Bản cáo trạng thực dân trong « *Điếu sĩ dân lục tỉnh Nam kỳ* » thực là hùng hồn bi đát :

*« Từ thuở Tây qua cướp đất, xưng tân trào gây nợ oán cừu ;*
*chẳng qua dân mắc nạn trời, hoài cựu Chúa mang lời phản trắc.*
*Các bậc sĩ nông công cổ, liền mang tai với súng song tâm ;*
*mấy nơi tổng lý xã thôn, đều mắc hại cùng cờ tam sắc.*
*Bọn tam giáo quen theo đường cũ, riêng thân bất hạnh lâm nghèo ;*
*bầy cửu lưu cứ giữ nghề xưa thằm tủi vô cơ chịu cực.*
*Phạt cho đến người hèn kẻ khó, thậu của quay treo ;*
*Tội chẳng tha con nít đàn bà, đốt nhà bắt vật.*
*Kể mười mấy năm trời khốn khó, bị khảo bị tù, bị đầy bị giết, trẻ già nghe nào xiết đếm tên ;*
*Đem ba tấc hơi mỏn bỏ liều, hoặc sông hoặc biển hoặc núi hoặc rừng, quen lạ thảy đều rơi nước mắt.*
*Khá thương thay ! Toán sa nước lửa bấy chầy, giặc ép mở dầu hết sức.*
*Đành những kẻ cha thù anh oán, nhảy vòng báo ứng cho cam ;*
*Cực cho người vợ yếu con côi, gây đoạn thảm sầu không dứt* (1).

(1) Nguyễn-đình-Chiểu, *Điếu sĩ dân Lục tỉnh Nam kỳ*

Nguyễn-đình-Chiểu còn viết hai bài hịch trong đó ông gọi thực dân là «chuột xù» (Thảo thử hịch), là «Cào cào châu chấu» (Hoàng Trùng trập khởi), và hô hào toàn dân ra công góp sức để trừ cào cào giết chuột xù. Nhưng hay nhất, hùng hồn nhất, mỉa mai nhất, khảng chiến nhất là bài hịch bắt chuột. Đại để bài hịch này chia làm ba phần : phần nhất mô tả cái xấu xa, bần thỉu, đáng ghét của chuột xù :

*«Nay có con chuột,*

*Lông mọc xồm xàm,*

*Tục kêu chuột lắt.*

*Tính hay ăn vặt,*

*Lòng chẳng kiêng dè.*

*Chỗ ở hang lỗ nhiều bề,*

*Đường qua lại dào ra hai ngách.*

*Nghe hơi động vội vàng chạy mất, nhát quá mẹ cheo ;*

*Chờ đêm khuya sẽ lén lút nhau, liếng hơn cha khỉ.*

*Gọi danh hiệu : chuột xạ, chuột lắt, chuộc xù, chuột cống, anh em dòng họ nhiều tên :*

*Tra quán chỉ : ở nhà, ở rạch, ở ngòi, bậu bạn non sông rầm lối ».*

Phần thứ hai kể tội trạng của chuột xù đối với loài người :

*« Cớ sao lại dem lòng qui quái ? Cớ sao làm thói gian tham ;*

*Tài Đông-pha thường bữa tha gừng, ruộng nam-quách ghe phen cắn lúa.*

*Nếp gạo của trời nuôi mạng, ăn phá rồi còn kéo xuống hang.*

*Nệm mền của chúng che thân, cắn nát lại tha vào lỗ.*

*Hoặc nằm ngửa cắn đuôi tha trứng vịt, gây nên thằng tợ chịu đòn oan;*

*Hoặc leo giây ngóng cổ gặm giò heo, để án con đòi mang tiếng khổ.*

*Vậy cũng gọi mình hay ngũ kỵ, vậy cũng khoe ngồi trước tam tài;*

*Chẳng xét mình vô nuốt dưới cầu, lại quen thói lần mò bên vách.*

*Sách Lỗ sử biên câu thực giác, vì miệng ai nên vua lỗ; đạo thờ trời;*

*Thơ Quốc-phong để chữ thực niêu, vì miệng ai cho nên chồng vợ giận nhau:*

*Nhiều chỗ than [illegible] ngả tường xiêu, vì miệng ai cho nên cha con rứt bần.*

*Nên xã tắc là nơi báo bổ, can chi mi đào lỗ, đào hang;*

*Chốn miếu đường là chỗ thanh-tân, có chi ngươi cắn màn cắn áo.*

*Kẻ trinh nữ ghét thằng cường bạo, cũng còn mang tiếng thử dâm ;*

*Ấn Long đồ tra đứa gian tà, hãy còn mắc cái câu thư thủ*

*Gối ngựa chú Nghiêu-phu dà đến bề, khen cho qui quái chẳng chừa ;*

*Cậy phi long Linh-kiết đã tưng bừng, sao hãy yêu tinh không gớm.*

Phần thứ ba, Nguyễn-đình-Chiểu sốt sắng hô hào toàn dân tham gia chiến dịch giết chuột :

*«Tội dường ấy đã nên ác quá, ta tới đây há dễ nhiêu dung :*

*Ấn tiên phong nấy gã rắn rồng, Phe hậu tập sai chim bà cắt.*

*Sắm sửa binh sương giáp sắt, trau giồi ngựa gió xe trăng ;*

*Gióng trống săm (sét) xuất binh, phất (phơ) cờ lau lập trận.*

*Đuốc Điền-Đan sắm sẵn, đề phòng khi un đốt nghạch u-vi ;*

*Đèn Lý-bạch đái tùy, đặng chờ thuở xét so hang uất khúc.*

*Hàng hàng bố liệt thương đao*

*Nhập sào huyệt phá hồ lỗ chuột.*

*Phải nghe ta dặn, sắm sửa đủ đồ*

*Cuốc xuống đào hang, phảng mai chận ngách.*

*Trã, trách nồi niêu rửa sạch, thượng kỳ ; phù địch khái chi tâm ;*

*Tiêu, hành, sả, ớt, muối đậm, thứ dĩ : tạ chúng nhân chi khẩu.*

*Chớ để con nào sờ lậu, phải ra tay lấp lỗ tam bành ;*

*Đừng cho chúng nó sầy ra, phải hết sức trừ đồ lục tặc».*(1)

Từ bao nhiêu lâu không ai ngờ Nguyễn-đình Chiểu của Lục-vân-Tiên lại có thể là tác giả của những bài điếu bài hịch trên đây. Có lẽ trong số tất cả các nhà văn kháng chiến, không ai có cái giọng cứng rắn, hậm hực, tàn ác đối với thực dân cho bằng Nguyễn-đình-Chiểu. Với một lối văn xuôi tương đối là dễ dãi, các bài điếu bài hịch của Nguyễn-đình-Chiểu đã được truyền tụng rất xa và khơi dậy một phong trào kháng chiến mãnh liệt. Biết đâu chúng đã chẳng là hồi kèn tiến quân của phong trào Cần-vương và Văn-thân sau này.

Nguyễn-đình-Chiểu là nhà văn đối kháng điển hình nhất của thời kỳ đối kháng toàn diện này. Đó là kết tinh của một lối sống lối tư tưởng, lối hành động một chiều. Nguyễn-đình-Chiểu chết năm 1888.

Với cái chết của ông, bế mạc một lối sống, chấm dứt một thái độ, thái độ của những nhà nho chính thống, một quan-niệm về quốc gia coi vua là nước, yêu vua là yêu nước, mất vua là mất nước.

(1) theo Phan văn Hùm, *Nói Lòng Đồ Chiểu*, trang 105-106

## B) Thời kỳ đối kháng quân sự

Cái chết của Phan đình Phùng, nhà anh hùng của Ngàn Trươi đã từng làm cho Pháp phải điêu đứng, nếu chưa kết thúc một thế hệ, thì chấm dứt một phương pháp kháng địch ; từ 1895 trở về trước, sĩ phu Việt Nam hoàn toàn tin vào quân sự để chống địch rà đồng thời, chống luôn thể tất cả những gì từ Tây phượng đưa tới, nhưng từ sau năm 1895, nhất là từ đầu thế kỷ 20, khẩu hiệu «Bình Tây sát tả», nhường chỗ cho khẩu hiệu mới «Hóa dân cường quốc».

Lý do khiến sĩ phu Việt Nam thay đổi chiến dịch là gương của các nước láng giềng. Mấy mươi lần nhỏ hơn nước Tầu, nhưng kịp biết canh tân, nước Nhật đã trở nên hùng cường, đánh bại cái nước Trung hoa khổng lồ năm 1895, và cái nước Nga vĩ đại năm 1905. Hai cuộc chiến thắng đó đã làm cho nước Nhật trở nên khẩu hiệu lý tưởng chung cho các nước Á Châu.

Trước trạng huống đó, người Tầu trong bao nhiêu lâu tin tưởng vào quyền lực tinh thần tuyệt đối của Nho giáo, ngày nay, nhận thấy cái cựu học thành thoái hóa, phản động. Nhiều người xuất dương du học. Trở về nước, họ bắt tay vào công việc duy tân xứ sở. Họ ra báo, xuất bản sách vở. Về tư tưởng, họ chú trọng nhất đến các triết gia cách mạng nhân quyền của Tây phương thuộc thế kỷ XVIII hay thế kỷ XIX nhưng theo truyền thống của thế kỷ XVIII, như Montesquieux, Diderot, Rousseau, Voltaire, Spencer, Stuart Mill. Về văn học, họ cũng tìm dịch những văn sĩ thiên về chủ nghĩa tự do hay xã hội : bởi thế họ dịch V. Hugo, Alexandre Dumas, Balzac, Walter Scott, Tolstoi...

Mấy nhà học giả Trung Hoa đã ảnh hưởng lớn đến việc chuyển hướng cho tư tưởng chính trị ở Việt Nam là Khang hữu Vi và Lương khải Siêu.

Do những sách vở và báo chí của mấy học giả Trung Hoa trên đây, tư tưởng mới của Tây Phương về chánh thể lập hiến, dân chủ, đại nghị, tự do, bình đẳng dần dà theo con đường Trung hoa du nhập vào Việt Nam. Nhờ vậy, sĩ phu Việt Nam nhận thấy, nếu muốn thoát khỏi xiềng xích nô lệ, thì điều kiện tối yếu phải là dân giàu nước mạnh. Mà nước giàu dân mạnh thế nào được nếu người dân chưa ý thức được quyền lợi của họ mà nhà cầm quyền chưa biết bỏ sự chuyên quyền ích kỷ.

Ngoài việc đọc sách Tầu, các nhà cách mạng hồi này còn có cơ hội biết đến các bản điều trần của Nguyễn trường Tộ.

## 1) NGUYỄN-TRƯỜNG-TỘ (1827-1871)

Xã hội Việt-nam va chạm với Tây-phương từ trên mấy thế kỷ, nhưng hầu như chưa khua động được một vang sóng nào đáng kể trên mặt hồ văn học Việt-nam. Phải đợi mãi đến cuối thế kỷ XIX, ta mới thấy xuất hiện ngoài xã hội một thiên tài xuất chúng. Nguyễn-trường-Tộ. Ông là một học giả hơn là một văn sĩ. Sự nghiệp về văn chương của ông không có gì: lý do chính có lẽ tại ông không chuộng từ chương. Ông chỉ còn để lại những bản ĐIỀU-TRẦN. Khốn nỗi chúng lại viết bằng chữ nho. Tuy nhiên, muốn thấu triệt văn học của thời này, nhất là muốn tìm hiểu sự chuyển hướng của văn học bắt đầu từ thế hệ sau (1913), ta cần biết qua thân thế và tư tưởng của Nguyễn-trường-Tộ.

Địa vị của Nguyễn-trường-Tộ không phải ở chỗ để lại những áng văn hay mà chính là ở chỗ đã khua động một vòng sóng trên mặt ao tù tư tưởng Việt-nam, gây hẳn được một đường lối cảm nghĩ, một đường lối tư tưởng và một đường lối hành động chung cho một số sĩ phu của thế hệ 1862 và đa số sĩ phu của thế hệ 1913.

Nguyễn-trường-Tộ là người Nghệ-An, từ nhỏ đã có theo học chữ nho. Học thì học vậy, nhưng ông không ưa từ chương mà chỉ ham những khoa thực dụng. Nhân dạy học ở Tân-Ấp, ông được quen giám mục Gauthier. Ông này dạy tiếng Pháp cho Nguyễn-trường-Tộ và lúc trở về Âu-Châu, có cho Nguyễn-trường-Tộ đi theo. Vì thế, Nguyễn-trường-Tộ có dịp du lịch nước Ý rồi qua Pháp và ở lại đấy học hỏi nghiên cứu ít lâu. Nguyễn-trường-Tộ về nước giữa lúc có cuộc xung đột Việt-Pháp. Ông có giúp cho Soái-Phủ Nam-Kỳ ít lâu mong giảng hòa cho hai chính phủ Pháp và Nam. Công việc không thành, ông bỏ về quê ở Nghệ-An, đem tài năng ra giúp người đồng hương khai khẩn đất hoang. Năm 1866, ông được cử đi tìm mỏ vàng ở vùng Nghệ-An, Hà-Tĩnh. Cũng tháng sáu năm ấy, ông được tổng đốc An-Tĩnh Hoàng-Tá-Viêm giao cho việc tổ chức đào sông Thiết-Cảng (Kênh-Sắt). Đến tháng chín, ông cùng giám mục Gauthier và Nguyễn-Điền sung vào phái bộ sang Pháp mượn thợ và mua máy móc. Nhưng vì việc giao thiệp Pháp-Việt lại trở nên gay go, nên ông nhận được lệnh bỏ việc thuê người và mua máy móc mà về nước. Năm 1868, ông được mời để sang công cán bên Pháp, nhưng vì đau yếu không đi được. Năm 1871, lại có lệnh triệu ông vào kinh để đưa học sinh qua Pháp, nhưng ông cũng phải từ chối vì đau yếu. Giữa năm 1871, ông mất, thọ 44 tuổi. Người ta bảo ông chết sớm như vậy là vì đời ông gặp lắm điều đau phiền bởi trông thấy cảnh nước mất nhà tan mà không sao cứu vãn được thời cục.

Ông là một trí khôn khác thường, bởi vậy, tuy chỉ dừng lại Âu Châu có ít năm, ông đã có đủ thời giờ học hỏi, nghiên cứu để trở thành một nhà bác học uyên thâm về mọi ngành khoa học. Quán xuyến được thời cuộc trong và ngoài nước, ông thấy muốn cứu quốc cần phải có 1 cuộc cách mạng toàn diện. Chương trình của cuộc cách mạng đó ông

đã phác họa rõ rệt, mong đem nó ra giúp đời. Ngoài những câu truyện bàn bạc, ngoài những hoạt động để canh tân quê hương xứ Nghệ của ông, Nguyễn-trường-Tộ còn trình bày chương trình cách mạng của ông ở các bản Điều Trần gửi Triều-đình Huế. Ở đó, ông bàn sâu rộng về mọi vấn đề ngoại giao và nội bộ. Theo tài liệu khảo cứu của nhà học giả Dương-quảng-Hàm, thì đại đề Nguyễn-trường-Tộ đã đệ trình vua Tự Đức những điều trần sau đây.

1.— Điều trần về vấn đề tôn giáo đề ngày 11 tháng 2 năm Tự Đức thứ 16 (29-3-1863).

2.— Điều trần về việc phái người đi du học ngoại quốc đề tháng 6 năm Tự Đức thứ 18 (12-7 — 9-8-1866).

3.— Điều trần « Lục lợi tử » (bàn về sáu điều lợi) đề ngày 23 tháng 7 năm Tự Đức thứ 19 (1-9-1866).

4.— Điều trần về thời sự đề ngày 25 tháng 7 năm Tự Đức thứ 19 (3-9-1866).

5.— Điều trần « Tế cấp bát điều » (tám điều cấp cứu) đề ngày 20 tháng 10 năm Tự Đức 20 (20-11-1867).

6.— Điều trần « Giao thông sự nghi bẩm minh » (bẩm rõ về việc nên giao thiệp với nước ngoài) đề ngày 19 tháng 2 năm Tự Đức 21 (12-3-1863).

7.— Điều trần về việc nên thông thương với nước ngoài.

8.— Điều trần về việc tu chỉnh võ bị đề ngày 2 tháng 5 năm Tự Đức thứ 24 (19-6-1871).

9.— Điều trần về tình thế phương Tây đề ngày 2 tháng 8 năm Tự Đức thứ 24 (16-9-1871).

10.— Điều trần về việc nông chính đề ngày 20 tháng 8 năm Tự Đức thứ 24 (4-10 1871).

11.— Điều trần về « Học tập Trừ tài trần-thỉnh tập » (tập bầy xin về việc học tập để trừ lấy nhân tài) đề tháng chín năm Tự Đức 24 (14-10 – 12-11-1871).

12.— Điều trần về đại thế trong thiên hạ (không ngày tháng).

13.— Điều trần về việc ngoại giao (không ngày tháng).

14.— Điều trần về việc khai mỏ (không ngày tháng).

Chương trình cải cách của Nguyễn-trường-Tộ đại để chia làm hai điểm: Ngoại giao và nội bộ. VỀ NGOẠI GIAO, Nguyễn-trường-Tộ có những ý tưởng rất sáng suốt: ông đề nghị phương thế cứu quốc bằng con đường ngoại giao, nghĩa là chính phủ ta phải đặt đại sứ ở các nước để nhân đấy hiểu biết tình hình quốc tế và cho các nước tới thông thương với ta để giữ tình giao hảo. Ông lấy gương một nước láng giềng bé nhỏ để minh chứng sự lợi ích của đường lối cứu quốc bằng ngoại giao: « Ngang hàng nước Nam, hãy xem gương nước Xiêm cũng không rộng không mạnh hơn gì nước ta; Thế mà khi tiếp xúc với người Tây Phương, nước ấy biết tỉnh ngộ ngay, mà giao hiếu với nước Anh, nước Tây-ban-Nha, nước Bồ-đào Nha, thông thương với các nước ấy và giữ được quyền tự chủ. Nước ấy không cần phòng phủ biên giới và quyền lợi mà vẫn được trọng nể như liệt cường. Nước Pháp và nước Anh, dù muốn chiếm lấy nước ấy, cũng phải để y nguyên đất cát cho họ. Tình thế đặc biệt ấy, nước Xiêm chỉ nhờ sự ngoại giao mà có, mà sự ngoại giao ấy lại làm nước ấy một giầu mạnh thêm » (1) Sau khi nêu lên cái gương nước Xiêm mà ông tưởng là một

(1) *Điều trần về sự ích lợi của việc giao thông*, xem Dương Quảng Hàm, *Việt-nam văn học sử yếu*, 1949, trang 336.

bài học quí giá cho người mình biết mở mắt ra, ông đã kết luận bản điều trần ngày 20 tháng 2 năm Tự Đức thứ 19 (5-Avril 1866) bằng mấy lời quả quyết sau đây: « Hiện nay ta chỉ có một cách tự vệ là thuật ngoại giao và chánh sách đối ngoại. Ta không còn cách gì tốt hơn nữa. Mà nếu ta không biết quyết định và hành động cho mau thì ta càng hồ nghi trì hoãn chừng nào, họ càng tiến bộ chừng ấy. Khi họ đã tới một trình độ tiến hóa quá cao, ta có tỉnh ngộ cũng quá chậm mà có phản động cũng đã muộn rồi ». (2)

Những lời tâm huyết và thống thiết trên đây không được triều đình nghe theo. Kết quả của cái chính trị mù quáng và thiển cận kia là dần dà triều đình Huế mất về tay người Pháp ba tỉnh Biên-hòa, Gia-định, Định-tường (1862) và mấy năm sau mất nốt cả Nam-việt (1867). Không thể ngồi yên mà nhìn cảnh nước mất nhà tan, Nguyễn-trường-Tộ lại đệ lên triều đình một bản điều trần yêu cầu phải hòa hoãn đối với người Pháp. Theo ông, nếu cứ tiếp tục chống nhau với người Pháp thì thế nào Việt nam cũng bị thua mà còn trở nên kiệt quệ. Hòa với nước Pháp, không những có lợi về ngoại giao mà ta còn có rảnh thời giờ để chấn chỉnh nội bộ: «Nếu ta không biết theo thời mà ứng biến, nếu ta không chịu nhường một phần đất để giữ lấy nền tự chủ, nếu chẳ may ta bị thua vỡ tan nát thì ta sẽ mất tất cả đất nước của ta. Các bậc có chí giữ lấy thiên hạ bao giờ cũng biết đành chịu những điều thiệt nhỏ để gìn giữ lấy cái lớn.

«Vậy cái việc thương sách của ta bây giờ thì thôi việc chiến tranh, cắt chỗ đất biên thùy cho họ để họ giữ nơi phên dậu cho

(2) *Điều trần về sự ích lợi của việc giao thông*, xem Dương-Quảng-Hàm, *Việt-Nam văn học sử yếu*. 1949, trang 337.

ta : con hổ mạnh đã ở núi thì dân hổ không dám đòm ngó nữa. Thế thì là chỉ nhường một ít đất mà dân được chịu cái ơn vô cùng...

«Dân đã yên, rồi ta sẽ sai kẻ hiền tài vượt biển ra ngoài, nghiên cứu các phép đánh giữ của các nước lớn, học tập những cái khôn khéo của thiên hạ. Khi đã ở với họ lâu, thì do đức lường sức, biết rõ tình trạng của họ. Họ đã tinh thì thành khéo, khéo đã cực thì thành mạnh. Nuôi chứa lấy hơi sức, đợi thời mà hành động, thì cái mất buổi sáng buổi tối có thể thu lại được, cũng chưa muộn gì...» (1)

SANG ĐẾN VẤN ĐỀ NỘI BỘ, Nguyễn trường Tộ đòi phải có sự cải cách toàn diện về hành chánh, về quân sự, về tài chánh, về kinh tế, về văn học.

Theo Nguyễn trường Tộ, muốn cứu quốc thì công việc phải làm đầu tiên là lành mạnh hóa guồng máy chánh quyền. Bởi thế triều đình cần phải giảm số tỉnh, phủ, huyện để bớt số quan lại vô ích ngõ hầu tăng lương bổng và ngăn cấm sự ăn hối lộ. Ngoài ra ông còn đòi phải biệt lập hai quyền hành chánh và quyền thẩm phán.

ĐỐI VỚI VẤN ĐỀ VÕ BỊ, Nguyễn trường Tộ đề nghị mở các trường quân sự dưới sự đào luyện của các chuyên viên ngoại quốc để tuyển chọn sĩ quan và thành lập một quân đội hùng mạnh. Bi hiền với việc thành lập quân đội quốc gia, nhà vua, theo ý ông, còn phải tổ chức phòng bị chiến tranh : xây pháo đài, chế khí giới, trích trữ vật liệu, sửa sang đường thủy đường bộ.

---

(1) *Điều trần thiên hạ đại thế*, xem Dương Quảng Hàm, *Việt-nam văn học sử yếu*, 1949, trang 356.

VỚI VẤN ĐỀ KINH TẾ, muốn thực hiện chương trình trên đây, cần phải có tiền. Nguyễn-trường-Tộ đề xướng những cải cách sau đây để nền tài chánh quốc gia được dồi dào:

Cần phải đạc điền lại để định rõ diện tích các ruộng đất và điều tra rõ dân số trong nước để bắt mọi người phải chịu thuế cho công bằng. Ngoài ra cần phải đánh thuế vào các nhà giầu và các đồ xa xỉ phẩm, nhất là tăng thuế nhập cảng những hàng hóa trong nước đã sẵn có để khuyến khích sự tăng gia và tiêu thụ đồ nội hóa.

Nhưng làm giầu cho ngân sách thôi chưa đủ mà còn phải giúp cho dân nước trở nên giầu thịnh. Theo ý ông, phải tổ chức một sở Địa dư và họa đồ để biết hình thế và tài nguyên trong nước, chấn hưng nông nghiệp bằng những phương pháp khoa học mới: mở mang công nghệ bằng sự khuyến khích và ân thưởng cho những sáng kiến mới mẻ, nâng đỡ thương nghiệp, giúp lập các tổ chức hợp tác xã; nhất là phải để tâm nghiên cứu khai thác các hầm mỏ. Về điểm này ông đề nghị nên hợp tác với các công ty Pháp.

VẤN ĐỀ HỌC VẤN:

Tuy là một nhà học giả bận tâm về những vấn đề chính trị và kinh tế, Nguyễn-Trường-Tộ không những quên vấn đề văn học. Đang lúc tất cả toàn dân đang hăy sưa đến những lý thuyết viển vông của nền cựu học, mình ông dám đứng ra công kích nền học cổ truyền, vạch ra những chỗ sai lầm và thiếu thốn của lối học xưa. Ông đòi sửa đổi việc học và việc thi. Ngoài văn chương, phải dạy cho thanh thiếu niên biết các khoa học thực dụng: canh nông cơ khí, pháp luật, thiên văn và phải đưa vào chương trình thi các môn học mới. Thi hành cho được cái chương trình vĩ đại trên

đây, cần phải có các chuyên viên. Bởi vậy, ông đề nghị tuyển lựa các sinh viên khá cho tòng học ở nngoại quốc và đồng thời tổ chức việc dịch ra tiếng bản quốc các sách ngoại quốc, nhất là các sách khoa học. Chánh phủ ta cũng phải bắt chước Tây phương mà in các sách sở báo chí để huấn luyện quần chúng. Nhưng phải dùng thứ tiếng nào để dạy học và in sách báo? Hiện đang lưu hành ở Việt.nam ba thứ chữ: Chữ nho, chữ nôm, và chữ quốc ngữ. Đối với ông chữ nho hầu như không thành vấn đề. Ông do dự trong việc tuyển lựa một trong hai thứ chữ nôm và quốc ngữ Đây là ý kiến của ông đã trình bày với vua Tự Đức: «Nước nào có chữ nước ấy, và khi đọc chữ lên thành ngay ra tiếng nói hàng ngày mà ai nấy đều hiểu. Thế mà nước ta chỉ vì quá trọng một thứ chữ ngoại quốc, không dám đặt ra một thứ chữ bản quốc mà dùng. Những chữ nho ta dùng, dù có đọc to lên, cũng chỉ có một số ít người hiểu được là bọn nhà nho, mà bọn ấy muốn học muốn hiểu thứ chữ ấy phải tốn gấp đôi công lao để học thứ chữ bản quốc. Nếu có thứ chữ riêng phiên âm tiếng ta thì việc học ở nước ta sẽ dễ dàng biết chừng nào mà thì giờ còn thừa sẽ dùng để học các khoa học có ích hơn..

«Ta cũng có những bậc thông thái có thể sáng chế ra một thứ chữ để phiên âm tiếng ta. Nhưng vì ta đã quen dùng chữ nho quá rồi, nên thay đổi hẳn sợ cả bàn dân bỡ ngỡ. Vậy hiện nay cái kế hay nhất là cứ giữ y nguyên những chữ nho nào phiên âm đúng những tiếng của ta và ấn định cho những chữ ấy nghĩa của tiếng Nam. Còn những chữ nho nào mà cách đọc hơi giống âm tiếng Nam, thì chỉ phải thêm vào một vài nét để làm cho những chữ ấy thành ra chữ Nam. Một việc quan trọng nữa phải làm là sắp các chữ trong tiếng ta thành từng hạng, rồi thu thập lại trong một cuốn tự điển và phân phát cuốn tự điển ấy trong các công sở,

các trường học. Sự học « quốc âm hán tự » ấy sẽ dễ hơn việc học chữ nho nhiều và sau này ai viết cũng phải theo đúng các chữ đã lập thành ra không được thay đổi tí gì. Các văn sĩ có thể viết sách bằng chữ nho, nhưng các giấy tờ việc quan phải viết bằng thứ chữ bản quốc do Triều đình đã qui định.

« Người nào dịch nổi các sách hay của ngoại quốc, ta sẽ khuyên họ dịch ngay ra « quốc âm hán tự ». Người nào muốn soạn sách mới thích hợp với nhu yếu hiện thời, ta cũng nói với họ viết ngay ra « quốc âm hán tự ». Các người hậu sinh chỉ việc học các sách viết bằng tiếng Nam ấy, không cần phải học bằng một thứ chữ khác rồi lại phải dịch và giảng nghĩa ra tiếng Nam: xem thế thì biết công việc của họ dễ biết chừng nào... » (1)

Đọc mấy dòng trích trên đây, ta thấy Nguyễn-trường-Tộ thực có những cái nhìn sáng suốt vô cùng. Ông biết muốn cách mạng thành công phải đi từ từ, nhưng cương quyết. Chẳng hạn ông thừa biết không thượng sách nào hay hơn là dùng một thứ chữ phiên âm tiếng ta mà hẳn ông có ý hiểu về chữ quốc ngữ đang được thông dụng trong các giáo đoàn công giáo: « Nếu có thứ chữ riêng phiên âm tiếng ta thì việc học ở nước ta sẽ dễ dàng biết chừng nào mà thì giờ còn thừa sẽ dùng để học các khoa học có ích hơn ». Nhưng ông biết nếu đường đột đề nghị cái thứ chữ xa lạ ấy, thì không những [illegible] Triều đình phản đối mà cả bản dân sẽ cũng công kích. Theo ý ông, hiện nay, nghĩa là tạm thời hãy cứ dùng chữ Nôm thay cho chữ nho. Ý kiến của ông về việc tự soạn một bộ tự điển duy nhất cho toàn quốc là một ý kiến rất hay,

(1) *Điều trần Tế Cấp bát điều* xem Dương-quảng-Hàm *Việt nam văn học sử yếu*, 1949, trang 337-338.

rất mới để thống nhất cho tiếng nói cả Nam-Bắc. Công việc đó không những Triều đình năm 1862-1870 chưa làm mà ngay đời chúng ta đây vẫn chưa làm nổi. Ta lấy làm đau đớn mà nhận ra rằng tiếng nói của các miền, cũng như sách viết của các nhà văn hãy còn luộm thuộm, lung tung chưa theo nhất luật.

Trước những lời kêu gọi thống thiết của nguyễn-trường-Tộ triều đình Huế đã chẳng hiểu gì hết mà chỉ biết mài miệt với mấy vần thơ cũ rích, với mấy tư tưởng cằn cỗi từ ngàn vạn đời. Tuy nhiên, tiếng kêu gọi của Nguyễn-trường Tộ cũng không hoàn toàn rơi vào hư không. Không có tiếng vang đối với triều đình và lớp nhà nho cổ hủ, nó vẫn có hiệu lực trong quần chúng như ta sẽ thấy khi học về hai nhà văn Huỳnh-tịnh-Của, Trương-Vĩnh-Ký, và các nhà cách mạng như Phan-bội-Châu, Phan-châu-Trinh v. v. Chương trình cải cách của ông được một số lớn học giả kiêm cách mạng chủ trương ngày từ đầu thế kỷ XX. Đại để có những điểm sau này: cổ động việc đào luyện nhân tài hoặc bằng cách cho xuất dương hay dạy dỗ tại chỗ, cổ động việc học các khoa học thực nghiệm, đả phá việc học từ chương và chữ nho, cổ động việc học chữ quốc ngữ, dịch sách ngoại quốc, làm tự điển, ra báo rất nhiều, khuyến khích việc khai khẩn, mở đồn điền. Ngần ấy công việc rồi đây các tay cách mạng trong nhóm Đông-kinh-nghĩa Thục chủ chương một cách hăng hái vô cùng. Nguyễn-trường-Tộ, bởi vậy, có thể coi là ông Tổ của Phong Trào mới và là linh hồn của Đông-kinh-Nghĩa-Thục.

## 2) PHONG TRÀO ĐÔNG DU.

Chương trình cải cách của Nguyễn-trường-Tộ trên đây mãi đến đầu thế kỷ XX mới có người chủ trương đem ra thi hành với khẩu hiệu: *«Hóa dân cường quốc»*.

Bắt đầu do Phong trào Đông Du. Nhiều nhà cách mạng như Tăng-bạt-Hổ, Phan-bội-Châu.., tìm cách xuất dương qua Tầu và Nhật, lập cơ sở để đưa thanh niên ra du học ở nước ngoài. Phe cách mạng nhận thấy rằng công việc kháng chiến từ xưa vẫn thất bại, không nguyên gì thiếu khí giới mà nhất là bởi thiếu phương pháp khoa học. Tất cả đều công nhận cần phải đào tạo nhân tài ở ngoại quốc nhất là ở Tàu và ở Nhật, tháng giêng năm 1905, ba du học sinh đầu tiên sang tới đất Nhật. Năm 1907, con số đó lên tới 100 và năm 1908 lên tới 200.

Chương trình học, ngoài việc huấn luyện quân sự, còn học rất nhiều các khoa học toán, lịch sử, địa lý.

Nước Nhật bấy giờ được coi như là quê hương lý tưởng của các dân tộc Á Châu. Người ta ca ngợi các nhà lãnh đạo Nhật, ca ngợi quân đội Nhật : Trong bài *«Đề tỉnh quốc dân ca»* của Phan-bội Châu, do Lê Đại dịch, có những câu ;

*A. CA TỤNG THIÊN HOÀNG :*

*Cờ độc lập dựng đầu phất trước,*

*Nhật bản kia vẫn nước đồng văn*

*Á đông mở hội duy tân,*

*Nhật Hoàng là đấng anh quân ai bì*

*Giống Thần Vũ trông về một họ,*

*Vầng Phù-Tang soi tỏ góc trời,*

*B. CA TỤNG QUÂN ĐỘI :*

*Năm Giáp Ngọ (1894) dùng dùng sóng gió,*
*Vượt quân sang thẳng Đài Loan,*
*Quân lục nó, tướng đại sang*
*Ra tay cho biết cái gan anh hùng.*
*Đông-tam-tỉnh thu trong tay áo;*
*Bọn trắng da ngơ ngáo giật mình.*

### 3) PHONG-TRÀO ĐÔNG-KINH NGHĨA-THỤC.

Mặc dầu số thanh-niên xuất dương du học có đông đảo thật, nhưng các nhà cách mạng nhận thấy đấy cũng chỉ là con số nhỏ bé không đủ để giải quyết được vận mệnh của cả dân tộc. Công việc giác ngộ quần chúng và đào tạo cán bộ phải được thi hành tại chỗ, mới mong cung ứng đủ nhân tài và cán bộ cho đại cuộc.

### 2) TỔ-CHỨC ĐÔNG-KINH NGHĨA-THỤC.

— SÁNG LẬP VIÊN là các ông Lương văn Can, Nguyễn Quyền, Đào nguyên Phổ, Phan tuấn Phong, Đặng kinh Luận, Dương bá Trạc Vũ Hoành. Phan đình Đối, Phan huy Thịnh, Nguyễn hữu Cầu, Hoàng tăng Bí.

— BAN GIÁM-ĐỐC gồm có Lương văn Can làm Hiệu-Trưởng, Nguyễn-Quyền làm Giám học.

— BAN GIÁO DỤC có ông Nguyễn Quyền, Vũ Trác, Hoàng tích Phụng dạy chữ nho; Trần hữu Đức, Phan huy Thịnh dạy chữ Pháp, và hai nữ giáo viên dạy chữ quốc ngữ.

— BAN TÀI CHÁNH: Ban Tài chánh do Lê Đại đứng chủ-trương, nguồn cung cấp chính là do những nhà có con em theo học. Ngoài ra còn có các nhà hảo tâm vung tiền ra giúp cách mạng.

— BAN CỔ ĐỘNG: Nhà trường hay tổ chức những buổi bình văn và diễn thuyết. Những người giữ chân diễn thuyết nhiều lúc ấy là Hoàng tăng Bí, Dương bá Trạc, Trần tán Bình, Phan châu Trinh, Nguyễn văn-Vĩnh... Ngoài ra, nhà trường còn cho xuất bản tờ *Đăng cổ tùng báo* do Nguyễn-văn-Vĩnh chủ trương.

— BAN TU THƯ: Nhiệm vụ của ban này là biên soạn các tài liệu học tập. Các biên tập viên chính là Lương văn Can, Lê Đại, Nguyễn hữu Cầu, Phan châu Trinh, Ngô Đức Kế. Nhà trường mở một thư viện với các sách báo mới của Tầu.

— CHƯƠNG-TRÌNH HỌC: Trong chương trình học tập, người ta bỏ *Tứ thư, Ngũ kinh* mà học tập địa lý, lịch sử, cách trí, vệ sinh. Bên cạnh chương trình học, nhà trường còn tổ chức các cuộc diễn thuyết hô hào chống hủ lậu, trọng thực nghiệp, nàng đỡ nội hóa, sống theo mới.

— CHƯƠNG TRÌNH TRANH ĐẤU CỦA TRƯỜNG: Chương trình tranh đấu của *Đông Kinh Nghĩa Thục* có hai phương diện: tiêu cực và tích cực.

## A. PHƯƠNG-DIỆN TIÊU CỰC.

Muốn cải tiến, công việc đầu tiên phải là thanh toán những gì xem ra có thể là chướng ngại vật, cản trở đường tiến bộ.

a) *Chống nền cựu học*:

Không như trước kia, quá tự kiêu tự đại, các nhà nho tự cho mình là nhất thiên hạ. Ngày nay phần đông đã ý thức được

tình trạng suy nhược của quốc gia. Chính vì thế mà Nguyễn văn Vĩnh đã viết những dòng sau đây trong *Đăng cổ tùng báo* ngày 27-6-1907: «Nước Nam ta bây giờ dốt tệ lắm mà cũng vì cái dốt nên phải làm như trâu, như bò, được đồng nào đem sắm đồ Tàu hết. Cũng vì cái dốt cho nên trong nước cái nghĩa đoàn thể không có, cũng vì cái dốt cho nên nghề hay không muốn làm, ai cũng muốn làm cái nghề ăn không, cũng vì cái dốt cho nên người đói meo ra không lo, lo Quan-Âm đói, nói tóm lại thì bao nhiêu cái khổ sở, nhục nhằn ở nước Nam ta cũng vì cái dốt mà ra cả».

Nhà nho là linh hồn, là tinh hoa của nền cựu học, bị gọi ra để đả đảo, sách học của nhà trường như *Văn minh tân học sách* có những đoạn:

«Vì coi mình là văn minh, người ngoài là mọi rợ, nên không đếm xỉa đến chính thuật, kỹ nghệ và tài năng của nước khác.

«Vì qui Vương rẻ bá, nên không thèm bàn đến máy móc khéo léo, sự nghiệp giầu mạnh của nước ngoài.

«Vì cái gì cũng cho xưa là phải, nay là trái, nên không chịu xem xét đến nghị luận có kiến thức của người sau.

«Vì tôn trọng quan khinh rẻ dân, nên không đoái hoài đến tình trạng lành hay đau, sướng hay khổ của xã hội».

Tất cả nền cựu học bị đả kích là thứ học lẩn quẩn, ngu dân, nhà nho là người chịu trách nhiệm về tình trạng ngừng đọng đó:

«Ôi! Các bố, có óc thông minh, ở làng cao sang, đọc sách hiền triết, làm mẫu da vàng: đương lúc này, nghe thấy mới lạ, cuộc đời mở mang, sao không ra tay cứu vớt người chìm đắm, đánh thức kẻ mơ màng.

«Tai hại thay hủ thư, đục nát bét các bố ! Đau đớn thay hủ nho : làm các bố lầm lỡ ! Tầm mắt không trông khỏi làng, đã chê cười Khang (Hữu Vi), Lương (Khải Siêu) ! Bước chân không ra khỏi ngõ, đã coi hẹp vũ trụ !

«Ấy thế mà lại còn đem văn rởm rất độc, mượn học quèn làm vua, tò mò chuyện yêu quái, say đắm sách nguyệt hoa : chỉ khi tiêu tán tinh thần yếu già. Hơi thoi thóp như khi chiều sắp tắt ! hồn lần quần biết gọi đâu ra» (Trích dịch *Cáo hủ lậu văn*).

Ngoài dân gian, nhiều bài thơ truyền miệng cùng một nhịp điệu như vậy để chống cựu học :

ĐIẾU HỦ NHO

*Sao không đập mạnh thét bài*
*Cho người mê ngủ ai ai tỉnh dần ?*
*Sao không chống mãng mê tân*
*Cho người chìm đuối dần dần vớt lên ?*
*Tiếc thay thói hủ giữ bền*
*Khác nào như mọt nghiến bên mình người.*
*Đau thay thói lậu giữ hoài*
*Những là lầm lỡ cả đời người ta*
*Khỏi làng mắt chửa thấy xa,*
*Lại toan mai mỉa hai nhà Khang, Lương.*
*Ở nhà chân chửa ra đường,*

*Lại toan ngang dọc bốn phương giang hồ.*

*Hỡi ông tu những đường mô?*

*Ông rằng: tu những nhà nho đã thừa*

*Hỡi ông mộ những gì xưa?*

*Ông rằng: mộ những người xưa là thày.*

. . . . . .

*Điểm trời không dở không hay,*

*Ông rằng: sự dở sự hay tại trời*

. . . . . .

*Trái đất là tròn, là đi*

*Ông rằng; vuông đó, đứng kia thường thường*

. . . . . .

*Mặt trông chính học chưa ra,*

*Lại chê người Bá, mà nhà ta Vương.*

*Có người đau đáu lòng thương,*

*Mặt rằng như thể còn đương lỗi thời:*

*Có người học chữ tây kia*

*Cười rằng trái đạo mà lìa ngũ kinh*

. . . . . .

*Nho ơi, nhắc bảo mọi nhà*

*Khăng khăng nho thế sao ra cái đời,*

*Cô ơi nhắn bảo mọi nơi.*

*Khư khư cô mãi đến đời nào đây?*

*Thương thương thay, thương thương thay.*

*Vấn than dài thở, sự này bởi ai?*

*Người sao trời rộng đất dài*

*Ta sao chui rúc một nơi xó nhà?*

*Người sao nhảy thẳng bay xa,*

*Ta sao co quắp xó nhà với nhau.*

*Người sao làm chủ hoàn cầu,*

*Ta sao nỏ lệ cúi đầu làm tôi?*

*Người sao sáng sủa tày trời,*

*Ta sao hôn tối như người đi đêm?*

*Lấy gương thử ngắm mà xem,*

*Ra gì mặt mũi mà đem khoe đời.*

*Bước ra những ngại với người,*

*Cũng toan cố gắng mà tài ai cho.*

*Lòng thì lạnh ngắt như tro*

*Thân thì như thể hình rù cây khô.*

*Mắt tuy sáng cũng như mù,*

*Ai đem đèn khí mà cho soi cùng?*

*Tai tuy có cũng như không,*

*Ai đem chuông náo, mà rung bên mình?*

. . . . . .

b) *Chống cựu học, chống chữ Hán*:

Phong trào duy tân, dưới ảnh hưởng của các nhà tân học Trung hoa, vì thế, dần dà đưa nhà nho Việt-Nam đến chỗ hoài nghi rồi tàn ác đối với việc học chữ Hán. Trong bài phi lộ *Đăng cổ tùng báo* ra ngày 28-3-1907, Vũ-hội-Liên viết:

« Chữ Hán quả là một cái hàng rào kiên chấn ngang đường văn minh làm cho kẻ đi học mỏi lưng, tốn cơm gạo mới đúng được chữ: khi đúng được chữ thì trán đã dăn, lưng đã còng vì nỗi dài mài một đời học các điều cao xa quá. Chữ thẩm, chữ hại làm cho ai mó đến cũng phải quên cả việc thường đời nay, để học việc đời xưa, đời xưa thực chết rồi, thực xa rồi ». Như thế, ta nhận thấy cái chữ mà trước kia nhà nho gọi là « CHỮ TA », « TIẾNG TA ». Cái thứ chữ trong vòng hai ngàn năm đã làm mưa làm gió, cái thứ chữ đã được đưa lên làm thần tượng cho mấy mươi triệu dân sùng bái, tiến hương, cái thứ chữ ấy ngày nay chính môn đồ của Khổng Mạnh đã gọi là « Cái hàng rào chắn ngang đường văn minh » và người ta hô hào phế bỏ nó.

c) *Chống khoa cử*:

Không những chống chữ Nho, họ còn chống cả thi cử: Chân Thiết, Cử Dương. Trúc Đàm hội nhau thảo đơn tỏ rõ lý do cầu bãi

bỏ khoa cử và yêu cầu Chánh phủ áp dụng chương trình học của Tây-Phương. Theo Nguyễn-hiến-Lê, đại ý bản thảo đơn có thế này:

«Nước Nam chúng tôi có khoa cử đã gần một ngàn năm vì lý do bắt chước Trung-Hoa. Gần đây, chính các nhân sĩ Trung Hoa đã xin Thanh-triều bãi bỏ khoa cử và mở học đường Âu Tây nên chúng tôi nghĩ không còn lẽ gì để giữ lại cái học từ chương vô ích cho nhân sinh đó nữa. Vậy chúng tôi xin chánh phủ bãi bỏ khoa thi cử và mở mang ngay Cao đẳng học đường để đào tạo nhân tài»

Và đây là — cũng theo tài liệu của Nguyễn hiến Lê — lời của cụ đồ Chân Thiết đả kích khoa cử, coi khoa cử là một thứ tai họa, một thứ nhục nhã: «Mấy bữa trước, chủ hiệu Vĩnh-Long phố hàng Bồ cho tôi coi một bài trong tờ TÂN DÂN của Tàu. Thằng cha nào viết bài đó thực có đọng chua cay. Nó chửi khoa cử hết điều, bảo khoa cử có lục tự (sáu điều giống như): khi lại trường thi, phải đeo lều, chõng, bầu, tráp, có khác chi tù đeo gông đâu, thế là «NHẤT TỰ TÙ» (thứ nhất: Giống tù), lúc vào cửa, bị lục lực xét, y như xét ăn trộm; thế là NHỊ TỰ ĐẠO (thứ hai: giống quân ăn trộm), suốt ngày ngồi trong lều thỉnh thoảng lò đầu ra, như con chuột trong hang: TAM TỰ THỬ nhé? (Thứ ba: giống con chuột), lều che kín, ngồi trong đó ăn uống, y như con mèo, thế là TỨ TỰ MIÊU thứ tư: giống như con mèo), khi coi bảng, người nào thấy tên mình thì sướng quýnh, nhảy chơi chơi như con tôm, vậy là NGŨ TỰ HẠ (thứ năm: giống như con tôm), còn kẻ nào không thấy tên mình thì buồn hiu, cũng như con giun, LỤC TỰ DẪN (thứ sáu: giống con giun)».

Ngay đến Tây Hồ Phan châu Trinh cũng cực lực đả phá và kết án chữ nho với bài: *«Bài phê Hán tự, bất tức dĩ cứu Nam quốc»*. Tây hồ đem bao nhiêu tội đổ lên đầu chế độ khoa cử rồi kết luận yêu cầu chánh duyên bãi bỏ chữ Hán và khoa cử:

*Phường mặt trắng lừng lờ vòng hủ bại,*

*Bia mà chi, bảng mà chi, nghênh ngang*

*võng lọng nữa mà chi.* (Phan Tây Hồ)

Dương bá Trạc, một bực học giả có thế giá, cũng đã có thái độ mạt sát khoa cử:

*Khoa danh bước đã qua rồi,*

*Giật mình tỉnh dậy rằng: thôi xin chừa*

Sách «*Văn minh tân học sách*» có đoạn:

«Những hạng sống say chết mộng chẳng kể làm chi. Còn bực cao hơn, đỗ lên một tí, được cái tiếng quèn đã vội khẳng khỉnh ta đây kẻ giờ», tự cho mình là bậc giữ gìn thế đạo!

Ngày nay khoe câu văn hay, khư khư cố giữ những thuyết hủ lậu, khinh bỉ hết thảy học thuyết mới văn minh!

Hạng kém hơn chỉ thấy có vấn đề thăng lên mấy bậc cất nhắc mấy viên.

Nhân cách như vậy thật đau lòng».

*d) Chống ăn uống*:

Vì có quan niệm «một miếng giữa làng bằng một sàng xó bếp» mà muôn vàn tục lệ xấu xa, bỉ ổi đã làm cho cuộc sống trong hương đảng bế tắc, tồi tệ. Đông Kinh nghĩa thục chống nạn xôi thịt ở đình trung:

*Ông khoa mục dẫn thầy tổng lý*

*Mâu thơm ăn vô sỉ lạ đời!*

*Sao không mở mắt trông người*

*Năm châu rộng rãi sáu loài đua tranh*

*Còn giữ thói ham giành ăn uống,*

*Chỉ châu đầu trong chốn hương thôn*

*Sao cho ưu thắng cạnh tồn*

*Đứng trong thế giới liệu còn được chăng ?*

## B. PHƯƠNG DIỆN TÍCH CỰC :

Đồng thời với việc đả kích hủ tục, nhà trường còn cổ động theo mới,

*a) Cổ động lối ăn mặc mới :*

Đối với các nhà nho, quốc hồn quốc túy là chiếc áo dài lùng thùng, là cái khăn xếp cho cao, là cái búi tó cho to, là hàm răng cho đen. Nhưng *phái Đông Kinh nghĩa thục* cho đó là biểu hiệu của sự yếu đuối, hủ lậu : bởi thế họ hào mặc áo cộc, lấy mũ thay khăn, cắt phăng cái búi tó củ hành đi, cạo răng cho trắng :

*Lợi cho nhà nước đặng giàu,*

*Tiếc chi sợi tóc trên đầu lôi thôi,*

*Bỏ trà rượu, bỏ mùi nha phiến,*

*Bỏ hàng Tầu «vải huyến» «san đầm».*

*Bỏ nghề cờ bạc thâm dân,*

*Bỏ nghề dại chợ, khôn mua bấy lâu*

*Bỏ ỷ thế, bỏ câu tiểu khí*

*Bỏ tranh phi, bỏ lý sự cùn.*

*Bỏ đỏ khăn áo lòng lòng*

*Đổi răng trắng lại, đổi lòng đen đi*

*Điều lệ tục, điều chi cũng đổi,*

*Đổi cho rồi cái thói bấy lâu.*

Nhưng cái người ta ghét nhất là cái búi tó.

Con người của thời đại mới không còn có thể mang cái búi tó tàn tích thoái hóa của một thời. Đây các bạn hãy nghe bài «*Ca hủi óc*» thực đã tả hết cái vui, cái hăng hái, cái sung sướng tràn trề của nhà nho tự tay cầm kéo cắt phăng cái búi tó củ hành, thành lịch của một văn hóa theo các cụ, đã đến lúc lỗi thời :

*Tay trái cầm lược,*

*Tay phải cầm kéo,*

*Húi hề, húi hề !*

*Thủng thẳng cho khéo.*

*Bỏ cái ngu này*

*Bỏ cái dại này,*

*Ngày nay ta cúp*

*Ngày mai ta cạo.*

Ngày xưa, người ta gọt đầu để đi tu Chùa niệm Phật, ngày nay các cụ gọt đầu để trở nên các chiến sĩ vung gươm trên võ đài

«DUY TÂN». Đây là lời tâm niệm của Nguyễn Quyền đốc chí tu một hình thức tu mới :

*Phen này cắt tóc đi tu,*
*Tụng kinh «ĐỘC LẬP ở chùa «DUY TÂN»*
*Đêm ngày khấn vái chuyên cần,*
*Cầu cho «ÍCH QUỐC» «LỢI DÂN» mới là.*
*Cốt tu Sao cho Mở Trí dân nhà,*
*Tu sao độ được Nước ta phú-cường*
*Lòng thành thắp một tuần nhang,*
*Nam Mô Phật Tổ HỒNG BÀNG chứng minh.*
*Tu hành một dạ đinh ninh.*
*Nắng mưa dám quản, công trình một hai.*
*Chắp tay lạy chín phương trời,*
*Kêu trời phù hộ cho NGƯỜI NƯỚC TÔI.*
*Tôi tôi trông đứng trông ngồi,*
*Trông sao cho đặng giống người vẻ vang*
*Nào là tín nữ thiện nam,*
*Nào là con cái thập phương giúp cùng*
*Giúp tôi đúc quả chuông đồng,*

*Đức thành quả phúc, ta cùng hưởng* **chung.**

*Ai muốn tu xin đốc một lòng,*

*Nghìn thu tạc một chữ đồng đến xương.*

*Nam Mô Phật Tổ HỒNG BÀNG.*

**b) Cổ động học chữ quốc ngữ:**

Ngay từ hồi này, chữ quốc ngữ đã được các người trách nhiệm Đông-Kinh nghĩa-thục đặc biệt chú ý, coi nó là quốc hồn *Tờ Đăng cổ tùng báo*, tờ báo của nhà trường, một nửa in chữ nôm, một nửa in chữ quốc ngữ. Cũng trên mặt báo, nhiều sách mới của Tàu được dịch ra chữ quốc ngữ. Nhiều bài ca cổ động chữ quốc ngữ ra đời.

*Đứng làm trai trong vòng trời đất,*

*Phải sao cho rõ mặt non sông.*

*Kìa kìa mấy bực anh hùng,*

*Cũng vì thửa trước học không sai đường,*

*Cuộc hoàn hải liệt cường tranh cạnh,*

*Mở trí dân giầu mạnh biết bao,*

*Nước ta học vấn thế nào,*

*Chẳng lo bỏ dại, lẽ nào được khôn ?*

*Chữ quốc ngữ là hồn trong nước,*

*Phải đem ra tính trước dân ta*

*Sách các nước, Sách Chi-na,*

*Chữ nào nghĩa ấy, dịch ra cho tường.*

*Nông, công, cổ trăm đường cũng thế,*

*Hợp đàn nhau thì dễ toan lo.*

*Á Âu chung lại một lò,*

*Đúc nên tư cách mới cho ra người.*

*Một người học muôn người đều biết,*

*Tí khôn ta muôn việc đều hay,*

*Lợi quyền nắm được vào tay,*

*Có cơ tiến hóa, có ngày văn minh.*

*Chuông độc lập vang lừng diễn thuyết,*

*Pháo hoan nghênh dậy biển Nam dương.*

*Ngảnh xem khoa cử mấy tràng,*

*Hẳn ai khôn dại rõ ràng chẳng sai.*

c) *Cổ động nghề thực nghiệp:*

Chủ trương của *Đông Kinh nghĩa thục* là làm cho nước **mạnh dân giàu». Mà muốn cho nước mạnh dân giàu, thì trước tiên phải lo cho dân biết chăm nghề thực nghiệp chứ không phải chỉ biết bo bo chạy theo khoa cử, hòng đem thân đi làm công chức nhà nước. *Đông Kinh nghĩa thục* cổ động phong trào doanh thương :

buôn bán, khai mỏ, mở đồn điền. Nhiều bài ca còn nhiều ít thể hiện cái ý chí ấy.

*Trong sóng gió nhưng tay vẫn vững,*

*Bể học rôi ra đứng khai thương,*

*Rủ nhau một họ Hồng Bàng,*

*Hồng-tân-Hưng mở ngôi hàng buôn chung,*

*Đô Nam hóa bách công kỳ xảo...*

. . . . . .

*Khách Bắc hà thập hiệu vãng lai,*

*Sửa sang trong cái khuôn trời*

*Mở mang trí não cho người nước ta.*

*Trời dương buổi giá mưa tầm tã,*

*Giấu thân mình đứng giữa cơn giông.*

*d) Cổ động theo gương Nhật Bản :*

Sau khi thắng được Nga, Nhật bản được các dân tộc Á đông coi như là «người anh cả da vàng». Thời kỳ này thơ tán tụng Nhật ra đời rất nhiều, cốt ý cổ động ta nên theo gương Nhật bản mà tiến. Trong bài *Đề tỉnh quốc dân ca* của Phan bội Châu do Lê Đại dịch, có những câu ca ngợi Nhật Hoàng như :

*Cờ độc lập đứng đầu phất trước,*

*Nhật bản kia vẫn nước đồng văn.*

*Á đông một bầu duy tân,*

*Nhật Hoàng là đấng anh quân ai bì,*

*Giống Thần Vũ trông về một họ,*

*Vầng Phù-Tang soi tỏ góc trời.*

hay ca ngợi quân đội Nhật :

*Năm Giáp Ngọ (1894) đùng đùng dông gió,*

*Vượt quân sang thẳng Đài-Loan.*

*Quân lực áo; tướng đại sang,*

*Ra tay cho biết cái gan anh hùng*

*Đông tam tỉnh thu trong tay áo*

*Bọn trắng da ngơ ngáo giật mình*

b) *Cổ-động tinh-thần dân-tộc :*

Muốn gây lấy tinh thần dân tộc cứ mỗi ngày một bạc nhược, phải duy tân tung ra một bài thơ đầy huyết lệ, trong đó một mặt họ đem so sánh hai dân tộc Việt và Nhật. Người Nhật không phải tài năng, tinh khôn gì hơn dân tộc Việt, cái khác chỉ là họ biết theo mới. Họ hô hào quốc dân hãy tin vào lực lượng quật khởi của dân tộc mà cố tiến tới. Đó là ý nghĩa của các bài Khuyên thanh niên và bài Á tế Á.

*KHUYÊN THANH NIÊN*

*Ngồi mà ngẫm năm châu trên trái đất,*

*Bể văn minh dào dạt nỗi phong trần,*

*Kìa như ai, người thời khôn, sức thời mạnh,*

*đất thời rộng, của thời nhiều*

*Nào có phải Giời thương yêu riêng một cõi?*

*Sao ta cứ dã man quen thói,*

*Đem thân nô mà luồn cúi cường quyền?*

*Hú ba hồn các chú thanh-niên,*

*Vì gắng sức phải nên động lực*

*Tuệ não tận tòng tân học đắc,*

*Phương châm tu tự nhiệt thành lai.*

*Dắt tay nhau lên chốn vũ đài*

*Ngồi mà ngắm nhân tài trong Á hải.*

*Người ưu thắng mà ta đừng liệt bại.*

*Nắm dân quyền kéo lại giữa phương Đông.*

*Tạo thời mới gọi anh hùng.*

Á TỂ Á

*Ngồi mà ngẫm thêm sầu lại tủi,*

*Nước Nam ta gặp buổi truân triên.*

*Dã man quen thói ngu hèn,*

*Nhật Bản Minh-Trị dị tiền khác đâu?*

*Tự giống khác mượn màu bảo hộ*

*Mưu hèm thiêng lo lũ cáo già.*

*Non sông thận với nước nhà,*

*Vua là tượng gỗ, dân là thân trâu.*

*Nỗi diệt chẳng vừa thương vừa sợ,*

*Nòi giống ta chắc có còn không?*

*Nói ra ai chẳng đau lòng.*

*Cha con tủi nhục, vợ chồng thở than.*

*Cũng có lúc cầm gan tìm ruột,*

*Vạch trời cao mà tuốt gươm ra.*

*Cũng xương, cũng thịt, cũng da,*

*Cũng còn máu đỏ con nhà Lạc-Long.*

*Thế ma cứ [illegible] trong vòng giam buộc,*

*Bốn mươi năm nhơ nhuốc lầm than.*

*Thương ôi! Bách Việt giang san.*

*Văn minh [illegible] khôn ngoan có thừa.*

*Học mà mắn, tinh chưa? chưa tỉnh?*

*Anh em ta phải tỉnh nhường sao?* (1)

(1) Trích theo Nguyễn Hiến Lê, *Đông Kinh Nghĩa Thục*, trang 48

Là những con người có chí khí, các cụ ta tuy có nhận là nước nhà lạc hậu chậm tiến nhưng còn kịp đủ thời giờ để tỉnh ngộ, canh tân. Điều kiện chỉ là quốc dân biết đua chen thích cảnh với thiên hạ, là vì nòi da vàng không phải hèn kém gì. Ta có thua kém Tây phương là thua kém về phương diện máy móc kỹ thuật, chứ không thua kém gì về chất óc hay chí khí. Đó là ý tưởng bộc lộ trong bài « *Vịnh Năm Châu* » sau đây :

*Năm châu quanh mặt địa cầu,*
*Á châu thứ nhứt, Mỹ châu thứ nhì.*
*Châu Âu, châu Úc, châu Phi,*
*Mỗi châu mỗi giống, sắc chia rành rành*
*Giống vàng, giống trắng tinh anh,*
*Giống đen, giống đỏ, giống xanh ngu hèn,*
*Cuộc đời là cuộc đua chen,*
*Giống khôn thì sống, giống hèn thì sa.*
*Lạc Hồng là tổ nước ta,*
*Nước non từ trước gọi là Đại Nam*
*Lịch niên hơn bốn ngàn năm*
*Toàn dân phỏng độ bốn trăm ức người.*

*f) Kẻ tội thực dân :*

Muốn cho nhân dân vùng dậy, cần phải cho họ thấy rõ tội ác của thực dân đối với tổ quốc đã vậy mà nhất là đối với chính bản

thân của họ, Những bài thi ca kể tội thực dân ra đời trong thời kỳ này vô vàn vô số, hầu hết là tội tàn ác, bóc lột, bắt sưu cao thuế nặng:

*Đời ông cho đến đời cha,*
*Đời nào cực khổ cho qua đời này,*
*Ngoài đồng cắm cọc giăng giây*
*Vườn nhà đánh thuế, vợ gầy con khô.*

hay :

*Đời xưa thuế một quan năm'*
*Đời nay thuế lại hai đồng bốn giác*
*Con tay bồng, tay giắt,*
*Vợ tay đở, tay nâng*
*Vui chi mà hát mà mừng,*
*Mua ngày mà ở cầm chừng với Tây.*

hay :

*Từ ngày Tây cống đế đô*
*Xâu cao thuế nặng biết chừng mô hỡi trời !*
*Còn [illegible] một nỗi khổ đời,*
*Quan trên ỷ thế nhiều lời hiếp dân*

hay :

*Hát xướng làm chi hỡi các quan,*
*Trời làm hạn hán khổ trăm đàng.*

*Nước về Phú lãng lương tiền tận,*

*Dân mắc cu-li cốt nhục tàn*

*Ngán nỗi con người mà chó ngựa*

*Ngờ đâu địa ngục ở nhân gian*

*Kẻ nghèo nước mắt lau không ráo.*

*Hát xướng làm chi hỡi các quan.*

Nhưng không có bản cáo trạng nào nặng nề cho bằng bài «*thiết tiền ca*» của Nguyễn phan Lãng làm ra để chống việc Pháp đúc tiền kẽm và phát hành loại tiền sắt.

Bài «*Thiết tiền ca*» của Nguyễn phan Lãng :

*Tiền với bạc đó là máu mủ.*

*Không có tiền nợ đủ được sao?*

*Một ngày là một tiêu hao,*

*Máu rơi, mủ hết sống sao được mà!*

*Trời đất hỡi! Dân ta khốn khổ!*

*Đủ các đường thuế nọ thuế nọ thuế kia,*

*Lưới vây chài quét trăm bề,*

*Róc xương róc thịt còn gì nữa đâu?*

*Chợt lại thấy bắt tiêu tiền sắt.*

*Thoạt tai nghe bàn bạt khúc lòng.*

*Trời ôi, có khổ hay không?*

*Khổ gì bằng khổ mắc trong cường quyền*

*Họ khinh lũ đầu đen không biết.*

*Lấy mẹo lừa giết hết chúng ta,*

*Bạc vào đem sắt đổ ra,*

*Bạc kia thu hết, sắt mà làm chi?*

*Họ tính lại, suy đi đã kiệt,*

*Trói chân tay, để chết nước mình*

*Anh em thử nghĩ cho tinh*

*Sẽ đem soi xét tâm tình họ xem.*

*Họ không muốn người Nam buôn bán,*

*Để một ngày một cạn của đi.*

*Còn trơ đống sắt đen sì.*

*Bạc kia không có lấy gì thông thương?*

*Dầu có [illegible] xuất dương thương mại,*

*Đem sắt đi đổi lại với mình?*

*Rồi ra lần quần loanh quanh*

*Vốn kia không có lợi sinh được nào?*

*Nó lại thấy lương cao muốn chiết*

*Sợ người mình thấy thiệt lại kêu,*

*Nó đưa tiền sắt cho tiêu*

*Tuy rằng không chiết mà hao thiệt nhiều*

*Ấy nó nghĩ mưu mô nhường thế,*

*Chỉ tìm đường làm tệ nước ta,*

*Làm cho kẻ xót người xa*

*Làm cho nhớn bé, trẻ già bỏ nhau*

*Làm cho muốn cất đầu không được,*

*Làm cho đi một bước không xong*

*Thế mà ta vẫn ngay lòng*

*Tưởng làm như thế cũng không hề gì.*

*Rồi chỉ sợ đến khi hết cả.*

*Muốn làm gì cũng chả làm xong,*

*Muốn công cũng chẳng nên công*

*Muốn nông không vốn thì nông thế nào ?*

*Muốn buôn bán không đào lưng vốn*

*Muốn học hành phí tổn lấy đâu ?*

*Bây giờ ta mới biết đau*

*Dại rồi cắn rốn vật đâu được chi.*

*Nếu họ có bụng gì ta nữa*

*Sao họ không mở cửa thông đồng ?*

*Nhà Đoan kho bạc tiêu chung*

*Lúc buôn, lúc bán lúc cùng vào ra ?*

*Sao nó chỉ bắt ta tiêu lẫn.*

*Mà nó không chịu bận đến mình ?*

*Chẳng qua giở thói mạ tinh,*

*Ra tay hiểm độc lừa quanh đấy mà.*

*Không biết ai khởi ra nghị định,*

*Không biết ai chưng lĩnh thi-hành*

*Sao không thẳm lý, đạt tình,*

*Sao không cứ phép công minh mà làm*

*Người Pháp với người Nam như một*

*Bảo hộ thì chỉ cốt thuận dân*

*Nhà ác . cậy thế cậy thần*

*Nhẽ đâu trái lẽ cầm cân công bình ?*

*Nào Hiệp biện, văn minh đâu có ?*

*Nào Thượng Thư, Đốc bộ là ai ?*

*Nào là phủ, huyện, quan sai ?*

*Hội viên, thông, ký là người nước ta ?*

*Ai tách bạch cho ra nhẽ phải ?*

*Ai dám đem lời cãi cho mình ?*

*Thị phi ai biện cho rành ?*

*Búa rìu chẳng nhụt, lôi đình chớ kinh*

*Làm cho của dân mình đỡ hại,*

*Làm cho tiền tụng lại mới nghe,*

*Bảo nhau mạnh cánh, mạnh bè.*

*Cho người lừa đảo, hết nghề hết khôn.*

*Tôi xin nhớ như chôn vào ruột*

*Tôi xin châm lửa đốt, hương trầm*

*Tôi xin tạc chữ đồng tâm*

*Dựng đài kỷ niệm trăm năm phụng thờ*

*Thôi đừng giữ thói nhơ ô mị*

*Bảo thế nào người ký cả tay,*

*Ngại khi lời nói hay hay*

*Trăm người, trăm miệng đắng cay muôn phần.*

*Này hỡi bạn quốc dân ta nữa.*

*Cơ sự này nó sợ đến đâu*

*Bỗng như tiếng sét trên đầu*

*Kinh kinh hãi hãi biết sao thề nào ?*

. . . . (*mất*) . . . .

*Ấy là phúc nước Nam ta đó,*

*Ấy là rõ máu mủ ta còn,*

*Đời đời; cháu cháu, con con.*

*Còn non còn nước, hãy còn Việt-Nam.*

*g) Hô hào bạo động :*

Hô hào tinh thần dân tộc, kể tội thực dân, mục đích tựu trung là có ý thúc đẩy dân vùng dậy, dùng bạo động để quật ngã thực dân. Nhiều bài ca hô hào nhân dân ta đứng dậy :

Nguyễn phan Lãng đã mở đầu bài «*Tiếng cuốc kêu*» bằng những lời phẫn uất như :

«Than ôi ! Rắn phun, rết độc, đầy giời phần mưa máu gió tanh, cọp lũ, beo đàn, chật đất những gò xương núi xác :

Nhái lớn nuốt nhái bé, cường quyền chi luận lý công ! Bò trắng húc bò vàng, bác ái còn [illegible] nhân đạo !»

Sau khi kể tội như vậy, tác giả hô hào nhân dân ta nổi dậy :

*Tiếng tiếng giỏ ra từng giọt máu !*

*Đêm đêm khua tỉnh giấc hồn mê.*

*Ai ơi! có nếm non cùng nước!*

*Nhớ tổ, mau mau ngảnh cổ về.*

**Có cả** những bài tuyên truyền cho binh lính Việt Nam:

*Các chú tập binh*

*Các chú Annam sinh*

*Chú ở Annam trưởng*

*Chú sung, chú sướng,*

*Chú hả, chú hê*

*Chú măn hạn về.*

*Thuế sưu chú chết*

*Họ đương chú quệ kiệt*

*Thân thích chú xác xơ*

*Chú nghĩ đã biết chưa ?*

*Tây thương yêu chi chú ?*

*Tây công ơn chi chú ?*

*Chú con một họ,*

*Chú của một nhà*

*Yếm bà lại cột cổ bà !*

*Lạy lạy chú*

*Trăm lạy, nghìn lạy, vạn lạy chú*

## CHIỀU HỒN NƯỚC

*Cũng nhà cửa, cũng giang sơn*

*Thế mà nước mất nhà tan hỡi trời*

*Nghĩ làm lúc đương cười hoa khóc*

*Muốn ra tay ngang dọc dọc ngang*

*Chu-na chung một họ hàng*

*Xiêm-La, Nhật-bản càng lang Á-đông*

*Trời Nam một dải non sông*

*Ngàn năm cơ nghiệp cha ông hãy còn*

*Từ khi đỏ lửa, sóng cồn*

*Nước non trơ đó, nào hồn ở đâu ?*

*Chốc là đã bấy nhiêu lâu,*

*Bọ vơ bọ vất thề bỏ cầu lạc đàn.*

*Kịch trần một cuộc doanh hoàn.*

*Ngàn đông nổi gió sóng tràn biển Nam.*

*Người đi gọi kẻ đi tìm*

*Biết đâu đoái mùa mà đem hồn về ?*

*Mấy lần vũ ám, mây che.*

*Bảng khuâng như tỉnh như mê nửa phần.*

*Hay là ở đám thôn dân,*

*Hồn còn tranh cạnh nơi ăn chốn ngồi ?*

*Hay là ở đám ăn chơi,*

*Hồn còn ham muốn cuộc chơi lì bì ?*

*Hay là ở đám khoa thi,*

*Hồn còn mải miết giữ nghề văn-chương ?*

*Hay là ở đám quan trường,*

*Hồn còn tập tễnh toan đường tìm ra ?*

*Hỡi ơn hồn ở gần xa,*

*Gọi ra cho tỉnh, tỉnh ra thì về ?*

*Xin hồn đã tỉnh trong mê,*

*Tỉnh ra rồi hãy hiệp bè khuyên nhau*

*Khuyên nhau lấy chữ đồng bào,*

*Lấy câu ích quốc, lấy điều lợi dân.*

*Đồng bào chủng, nghĩa hợp quần,*

*Tự cường thế lấy, duy tân thế nào ?*

*Sự học ta lấy làm đầu,*

*Công thương mọi việc liệu sao tinh lắn.*

*Cùng trong một bọn quốc dân,*

*Gánh giang san cũng một phần trên vai.*

*Than ôi ! Hỡi nước ta ơi !*

*Tỉnh nghe ta gọi mấy lời đồng tâm* (1)

CHIÊU HỒN NƯỚC

*Cũng nhà cửa cũng giang san*

*Thế mà nước mất nhà tan hỡi trời*

*Nghĩ lắm lúc đương cười hóa khóc*

*Muốn ra tay ngang dọc dọc ngang*

*Vạch trời thét một tiếng vang*

*Cho thân tan với giang san nước nhà*

*Đồng bào hỡi con nhà Đại Việt*

*Có thận mà chẳng biết liệu đời*

*Tháng ngày lần lữa đợi thời*

*Ngẫn ngơ ỷ lại ở người ai thương*

*Nay sông gió bốn phương càng dội*

*Có lẽ nào ngồi đợi mãi sao*

(1) Mấy bài trên đây trích theo Nghiêm Toàn, *Việt-Nam văn học sử trích giải* tr. 88-90.

*Đồng bào chút giọt máu đào*
*Thương ôi tội nghiệp đời nào xét đây ?*
*Nên mau mau dậy ngay kẻo muộn*
*Mà xót thương đến chốn Nhị, Nàng*
*Xưa kia cũng lắm anh hàng*
*Dọc ngang trời đất vẫy vùng bể khơi*
*Xưa cũng có lắm người hào kiệt*
*Trong một tay nắm hết sơn hà*
*Nghìn thu gương cũng không nhòa*
*Mở mày mở mặt con nhà Lạc-Long*
*Non sông vẫn non sông gấm vóc*
*Cỏ cây xưa vẫn mọc tốt tươi*
*Người xem cũng đáng con người*
*Cũng tai cũng mắt ở đời khác chi*
*Cảnh như thế tình thì như thế*
*Sống làm chi, sống để làm chi ?*
*Đời người đến thế còn gì*
*Nước non đến thế còn gì nước non*
*Nghĩ thân thế khéo hon tức dạ*

*Trông non sông lã chã dòng châu*
*Một mình canh vắng đêm thâu*
*Muốn đem máu để nhuộm màu giang san*
*Ngọn gió lọt đèn tàn hiu hắt*
*Tiếng quốc kêu giậy mặt anh hùng*
*Nghiến răng nuốt cái thẹn thùng*
*Mà chiêu hồn cũ lại cùng non sông*

*Hồn hỡi hồn con Hồng cháu Lạc*
*Bấy nhiêu lâu đói khát lầm than*
*Bấy lâu thịt nát xương tàn*
*Bấy lâu tim ruột thâm gan vì hồn*
*Hồn hỡi hồn kìa non nước cũ*
*Bấy nhiêu lâu mặt ủ mày chau*
*Bấy lâu ngậm tủi nuốt sầu*
*Bấy lâu hèn hèm vì đâu hỡi hồn*
*Trong bốn bể bồn chồn dạ ngọc*
*Ngẫm nỗi châu khôn khóc nên lời*
*Đêm khuya cảnh vắng im trời*
*Khôn thiêng chẳng hỡi hồn ơi hồn về*

*Hỡi trở về đừng mê mẩn nữa*

*Tình nết xưa phải kể từ giờ*

*Hỡi về hỡi cố cho nhờ*

*Anh em Hồng-Lạc cõi bờ Việt Nam*

*Hỡi trở về chớ tham rượu thịt*

*Chớ tham nhà cao tít mấy từng*

*Kẻo con chim ở trong rừng*

*Kiếm mồi đâu có lạc chừng quên cây*

*Hỡi trở về đừng say gái đẹp*

*Mà nặng tình kẻ khép phòng thu*

*Đường đường một đấng trượng phu*

*Lẽ đâu lại chàng đền bù nái sòng*

*Hỡi trở về chớ tham giàu có*

*Mà ước ao xe nọ ngựa kia*

*Nghênh ngang mũ áo rảo rìa*

*Trăm nghìn năm vẫn còn bia miệng cười*

*Hỡi có rẽ còi đời chớ chán*

*mà vội đem lòng nản việc trần*

*Bát cơm tấm áo mạnh quần*

Hồn ăn hồn mặc nợ nần trần gian
Hồn trở về bấm gan mà chịu.
Cảnh biệt ly tình hiếu đôi đường
Trượng phu chí ở bốn phương
Lẽ đâu hồn chịu vẫn vương xó nhà
Hồn trở về nguyệt hoa chi nữa
Mà thoi đưa lần lữa tháng ngày
Xưa nay những kẻ tỉnh say.
Lòng mê có nghĩ việc hay bao giờ
Hồn trở về chợ chờ sức yếu
Mà hồn không định liệu dọc ngang
Hoặc hồn bảo chẳng biết đàng
Hoặc hồn không muon vội vàng làm ngay
Hoặc hồn sợ tai bay vạ gió
Mà hồn đành phải bỏ non sông
Hoặc hồn quen thói phục tòng
Mà hồn cam chịu cùng dòng ngựa trâu
Hoặc hồn thương cháo rau no đói
Mà hồn riêng mong khỏi cơ hàn

*Hoặc hồn đã trải lắm thân*

*Mà hồn bỏ mất cái gan tung hoành*

*Hoặc hồn ở thị thành phố xá*

*Hoặc hồn trong túp lá lều tranh*

*Hoặc hồn trong chốn rừng xanh*

*Hoặc hồn lần quất ở quanh sơn hà*

*Hoặc hồn ở nước nhà chật hẹp*

*Hoặc hồn đi ăn nấp nước ngoài*

*Đêm khuya cảnh vắng tìm trời*

*Khóc thương hồn hỡi, hồn ơi hồn về*

*Hồn trở về đừng mê mẩn nữa*

*Tỉnh nết xưa phải sửa từ giờ*

*Hồn về hồn cố cho nhờ*

*Anh em Hồng Lạc cõi bờ Việt Nam*

*Còn chi sung sướng về vang*

*Bằng đem da ngựa chiến trường bọc thây*

*Hồn trở về làm ngay ý muốn*

*Chớ rụt rè sống muộn nao nên*

*Lẽ thường thành bại đôi bên*

*Chớ đo đắn quá mà quên việc mình*

*Hồn trở về hy sinh quyền lợi*

*Mà tận tâm đối với nước non*

*Dù cho thịt nát xương mòn*

*Cái bầu nhiệt huyết vẫn còn như xưa*

*Hồn trở về hồn mơ hồn mộng*

*Nên hồn thành ra giống ngựa trâu*

*Hồn về hồn kịp đời mau*

*Tự do hành động mặc dầu dọc ngang*

*Hồn trở về bền gan dốc chí*

*Chớ có thèm các vị cao lương*

*Tháng ngày dưa muối rau tương*

*Còn hơn rượu thịt mà vương nhơ người*

*Hồn trở về xoay trời đất lại*

*Hồn trở về tát hải đạp sơn*

*Chớ nề gió khép mưa dồn*

*Mà đem gan chọi với cơn phong trần*

*Hồn hỡi hồn xa gần nghe thấy*

*Thì vùng lên kịp dậy mà về*
*Hoặc hồn ở chốn thôn quê*
*Hoặc là hồn ở phủ kia lầu này*
*Nước non cũ bấy nay khao khát*
*Ngày ấy qua ngày khác lại qua*
*Mấy phen nhỏ lệ máu sa*
*Mấy phen xót xót xa xa lòng vàng*
*Mong hồn tỉnh hồn càng không tỉnh*
*Mong hồn về hồn định không về*

. . . . . .

*Cho non sông chịu trăm bề lầm than*
*Hồn hỡi hồn giang san là thế*
*Giống Lạc Hồng tới kể hồn bay*
*Kể từ hồn lạc đến nay*
*Đêm đêm khóc khóc, ngày ngày than than*
*Cũng có kẻ trên ngàn đồ máu*
*Cũng có người nương náu phương xa*
*Có người bỏ ửa bỏ nhà*
*Có người lo nghĩ tuyết pha mái đầu*

Cũng có kẻ làm trâu làm ngựa
Cũng có người đầy tớ con đòi
Cũng thằng buôn giống bán nòi
Khôn thiêng chăng hỡi, hồn coi cho tường :
Có mồm nói, chớn đường mà nói
Có chân tay người trói chân tay
Mập mờ không hiểu giờ hay
Lẽ nào các các công này việc kia
Hơn hỡi hồn, đêm khuya canh vắng
Hay nghe hồn có đúng hay không ?
Tôi đây chẳng giọt máu hồng
Cũng xương cũng thịt con rồng cháu tiên
Trông thấy cảnh mà điên mà dại
Trông thấy người mà dại mà điên
Mà sao không chết ngủ yên
Sau cầu gan ruột tôi nhờ hồn
Hồn nghe thì nói cho tròn câu đầy
Hồn nghe xong hoặc khá mà vì
Chớ đừng tỉnh tỉnh mê mê
Chớ đừng dở dẫn trăm bề non sông
Hồn trở về non sông nước cũ

*Mà mau mau giết lũ tham tàn*

*Mau mau giết lũ hại đàn*

*Tái tham dám chứa bạc vàng của dân*

*Hồn trở về cho dân tỉnh lại*

*Không ngu ngu dại dại như xưa*

*Không còn khó nhọc sớm trưa*

*Không còn nắng nắng mưa mưa dãi dầu*

*Hồn trở về mau mau hồn hỡi*

*Hồn trở về tôi đợi tôi mong*

*Hồồ trở tô điểm non sông*

*Hồn về dạy dỗ con rồng cháu tiên*

*Ngọn giò lọt, đèn tàn hiu hắt*

*Dân không còn nước mất không sao*

*Hỡi hồn nước nước non non*

*Hồn về tôi sẵn lòng son giúp hồn*

*Tôi đây cũng không khôn cho lắm*

*Nhưng cũng không dại lắm cho nhiều*

*Tôi nay chỉ một lòng yêu*

*Nên mong, nên mỏi, nên chiều hồn về*

*Hồn hỡi hồn, hồn về đi hỡi*

*Hỡi hỡi hỡi, hỡi hỡi hỡi ơi!*

*Đêm khuya canh vắng im trời*

*Khơn thiêng chẳng hỡi hỡi ơi hỡi về*

*Bút viết xong tai nghe miệng đọc*

*Miệng đọc xong giọt ngọc rỏ sa*

*Rỏ sa nên chữ hoa nhòa*

*Hoa nhòa nên mới in ra ngàn tờ*

*In ngàn tờ đưa ra công chúng*

*Công chúng xem mong bụng đỡ dần*

*Đỡ rồi thức kẻ xa gần*

*Hằng mau nên trả nợ nần non sông.*

*PHẠM-TẤT-ĐẮC*

Thật là một nền văn chương khang chiến vô cùng phong phú được tung vào xã hội hồ hào đồng bào ta kịp tỉnh ngộ theo cho kịp đà văn minh.

Thực vậy tất cả ai cho đến công nhận rằng học của người Tây minh bạch và thiết thực còn cái học của mình thì xa xôi viển vông làm cho người ta quên hiện tại.

Sở dĩ có sự thay đổi tư tưởng mau chóng như thế là do ảnh hưởng của Đông Kinh Nghĩa Thục. Nhà trường trong thành lập chưa được một năm mà đặt được chi nhánh hầu khắp

các tỉnh Bắc Việt rồi lan tràn vào Trung và Nam. Hơn thế, nhà trường còn là chỗ gặp gỡ, tụ hội các nhà cách mạng, nhất là tuyên truyền cách mạng, chiêu tập chiến sĩ cho công cuộc kháng chiến đang mưu toan. Thực vậy nơi, gương các nhà cách mạng Trung Hoa, chí sĩ Việt Nam, một mặt cổ võ Duy tân, một mặt bí mật tổ chức bạo động cướp chánh quyền : hành động phải đi liền với lý thuyết. Bởi thế năm 1908, Hoàng tăng Bí, Nguyễn cự Thục, Nguyễn Quyền, Lê Đại âm mưu đầu độc sĩ quan Pháp ở Bắc Việt sau khi đã liên lạc để nhờ sự yểm hộ của Hoàng hoa Thám để đánh úp Hà Nội. Đồng thời với các vụ «đầu độc» ngoài Bắc, thì miền Nam Trung Việt, có vụ «Cúp tóc», tức là vụ dân chúng tự ý cắt tóc rồi kéo nhau lên tỉnh xin bãi thuế. Hai vụ bạo động trên và nhiều vụ khác khiến nhà đương cục Pháp nghi ngờ có bàn tay của Đông Kinh Nghĩa Thục giật dây nên ra lịnh đóng cửa nhà trường tháng 11 năm 1907. Tuy vậy, được giác ngộ, số chiến sĩ quốc gia tăng lên gấp bội và hăng hái hoạt động, gây trong quốc dân một ảnh hưởng to tát : nó thức tỉnh một số khá lớn dân chúng còn đang ngái ngủ, nó đã xô đẩy một số sĩ phu lừng khừng vào hoạt động tích cực. Đông Kinh Nghĩa Thục nếu chưa xô đổ lâu đài cũ thì cũng đã làm cho nó lung lay tận gốc rễ và tung vào miếng đất phì nhiêu của các tầng lớp đang khao khát tự do, những hạt giống tốt rồi đây sẽ đâm mầm nảy mộng ngay từ trong bóng tối để thổi rễ cho mọc lên một cánh rừng mới, tùm um, sầm uất như ta sẽ thấy trong thế hệ sau (1913-1932).

Đông Kinh Nghĩa Thục là kết tinh của tất cả chí hướng và hành động của sĩ phu Việt-Nam của buổi đầu thế kỷ. Đông Kinh Nghĩa Thục là sự «ĐI ĐẾN THÀNH HÌNH» của một đường lối tư tưởng, nhất là hành động mới. Tuy nhiên, nó chưa cho ta tách biệt thời kỳ này ra thành một thế hệ là vì, giữa các văn nghệ sĩ của thời

kỳ này với những năm cuối thế kỷ trước đều còn có một điểm chung quan hệ : dùng bạo động để giải phóng quốc gia.

Mấy bài ca vừa trích trên đây chưa phải là tất cả nền văn chương kháng chiến ra đời trong thời kỳ này, Đấy chỉ là những đại diện tiêu biểu hơn cả mà thôi. Tuy thất bại ở chỗ trường bị đóng cửa. Đông Kinh Nghĩa Thục lại thành công rực rỡ ở chỗ truyền bá được tư tưởng mới, gieo rắc mầm dân tộc cách mạng nhất là thúc đẩy phong trào thanh niên xuất dương du học. Thực vậy, Chỉ trong vòng có mấy năm mà số thanh niên du học ngoại quốc lên tới mấy trăm người và gây được ở hải ngoại một lực lượng cách mạng đáng chú ý làm cho thiên hạ phải vì nể. Rất tiếc rằng đến cuối tháng 9 năm 1908, Nhật ký hòa ước với Pháp và hạ lệnh trục xuất hai trăm du học sinh Việt-Nam ra khỏi Nhật.

## 5) PHAN BỘI CHÂU

Phan bội Châu là người của ba thế hệ, ở thế hệ năm 1862-1913, chúng ta gặp một Phan bội Châu trai trẻ, hăng hái, quá khích, bạo động. Là người của thế hệ 1913-1932, Phan bội Châu sau những năm dào luyện trong chính cuộc đời, dần dà thay đổi chiến lược; bỏ bạo động quay về hoạt động văn hóa để thức tỉnh đồng bào. Nhưng từ năm 1932 trở đi, nhà cách mạng hăng hái của thời xưa, nếu chưa nản chán ý chí thế, thì cũng chỉ còn biết nhìn thời cuộc với thái độ của kẻ bất lực, của người quân tử cố giữ lấy cái khí tiết cao cường.

Ta sẽ dừng lại để học về Phan bội Châu của thế hệ 1862 – 1913.

Về mọi phương diện, sự nghiệp của Phan bội Châu trong thời kỳ này, quả là to tát. Riêng về văn học, Phan bội Châu

còn để lại rất nhiều tài liệu, gồm vừa chữ nho, vừa chữ nôm vừa sách dài vừa những bài văn ngắn. Học về Phan bội Châu ta gặp một hiện tượng tâm lý kỳ thú: Sự tiến hóa từ từ về đường lối cảm nghĩ và hành động của nhà đại cách mạng Việt-Nam.

Suốt thời kỳ thơ ấu thanh niên Phan bội Châu là một thư sinh như mọi thư sinh. Tấm lòng ái quốc có hăng hái xả kỷ, nhưng vẫn có tinh cách cổ điển: đối tượng của nó không ngoài việc trung quân và phương pháp vẫn là phương pháp bạo động. Chính vì thế mà ông đứng ra tổ chức đội «*sĩ tử cần vương*» theo vua Hàm-Nghi (1885), kết nạp đồng chí để khởi nghĩa ở Nghệ An (1901) cổ võ về việc tôn Kỳ Ngoại Hầu Cường-Để làm Minh-chủ (1903).

**Một sự chuyển hướng rất từ từ bắt đầu chớm nở từ năm 1905, nghĩa là năm Phan bội Châu bắt đầu khảo cứu các tân thư của Tầu nhất là việc xuất dương va chạm với các chánh khách Trung hoa và Nhật bản.**

**Năm 1905, lúc gặp Lương-khải-Siêu, Phan bội Châu đã nói câu ngày:**

**«Lạc địa nhất thinh khốc, tức dĩ tương tri, độc thư thập niên nhỡn, toại thành thông gia»** (Ra đời khóc một tiếng đã là tương tri, sách vở đọc 10 năm trở nên thông gia)

Những sự gặp gỡ quốc tế ấy đã giúp cho Phan bội Châu có nhiều nhận giới mới và từ đấy vấn đề khai dân trí phải được ngang hàng với công việc tổ chức cách mạng bạo động. Phan châu Trinh chủ trương cách mạng văn hóa phải đi trước, Phan bội Châu muốn nếu bạo động không đi trước thì cũng phải cùng có với cách mạng văn hóa.

– CHẾ ĐỘ DÂN CHỦ

Phan bội Châu là một người nặng tình quân vương ngay từ hồi còn nhỏ. Sau này, do sự va chạm với các nhà cách mạng dân chủ, tình quân vương ở Phan bội Châu có phần phai nhạt để nghiêng về dân chủ. Nhưng gặp Tiểu La Nguyễn Thành là người chủ trương quân chủ, Phan bội Châu tự cảm thấy không chống cự được trước những lý do tâm lý mà bậc lão thành Nguyễn Thành nêu ra để bênh vực chế độ quân chủ : dân chúng Việt Nam chưa được giác ngộ, lý thuyết dân chủ đối với họ còn quá mới mẻ và dễ gây chia rẽ.

Vì thế, Phan bội Châu dằn lòng, giẹp những sở thích riêng để trung thành với đường lối truyền thống : ủng hộ quân chủ, tôn Kỳ Ngoại Hầu Cường Để lên làm minh chủ để lãnh đạo cách mạng.

– CHÁNH SÁCH BẠO ĐỘNG

Sinh trưởng ở Nghệ An, trung tâm của các cuộc khởi nghĩa Cần Vương, nhất là cuộc cầm cự oanh liệt của Phan đình Phùng ở Ngàn Trươi, Phan bội Châu đã thừa tự được của sông Lam núi Hồng giòng máu quyết liệt. Nên ngay từ hồi còn nhỏ ông đã có khuynh hướng bạo động. Năm 19 tuổi, ông đứng ra tổ chức đội «Sĩ tử cần vương». Sau đó được tiếp xúc với Tiểu La Nguyễn Thành, cũng là một chánh khách sốt sắng với phương pháp bạo động, nên mặc dầu có sự can ngăn của Phan châu Trinh, của Lương khắc Siêu, Phan bội Châu không bỏ hẳn lập trường bạo động.

Có điều trước kia, ông đặt quá nặng vấn đề quân sự mà sơ nhẹ đối với vấn đề canh cải duy tân. Những cuộc gặp gỡ sau này chỉ thay đổi lập trường của Phan bội Châu ở chỗ ông chú trọng ngang nhau hai yếu tố văn hóa và quân sự : văn hóa phải làm hậu thuẫn cho quân sự và quân sự

phải làm đà tiến cho văn hóa. Theo Phan bội Châu, giải pháp quân sự, nếu không đưa ngay đến cách mạng thành công, thì ít ra nó cảnh cáo nhà cầm quyền Pháp và nuôi dưỡng chí khí và tinh thần quật khởi của dân tộc cho khỏi rơi vào cảnh tro tàn khói lạnh.

— ĐƯỜNG LỐI CHÁNH TRỊ

Đàng khác Phan bội Châu, tuy có nhận thấy dân hèn nước yếu, nhưng chẳng qua hèn yếu vì phương diện kỹ thuật chứ tài mưu và khí phách thì chưa chắc gì ai đã ăn ai. Bởi thế, ông không bao giờ có tự tỉ mặc cảm : bao nhiêu cuộc bạo động từ trước đến nay thất bại một phần là do thiếu võ khí. Nay nếu đã nhất thống được các lực lượng cách mạng toàn quốc rồi thì chỉ còn cần có sự viện trợ của các nước láng diềng là ta có thể đánh bật được người Pháp. Nhất là sau khi Nhật thắng Trung hoa và Nga, Phan bội Châu càng tin tưởng vào sự giúp đỡ của các dân da vàng để diệt «Loài BẠCH CHỦNG».

Vì thế, ta thấy Phan bội Châu vội vã sang Nhật kết thân với các ông Khuyển-dưỡng-Nghị. Bá tước Đại-Ôi.

— LÒNG YÊU NƯỚC VÀ TINH THẦN BẤT KHUẤT

Có người cho rằng công cuộc cách mạng của Phan bội Châu đã hoàn toàn thất bại. Có thể là đúng, nếu hiểu rằng cách mạng nghĩa là thu được những thành công hiển hiện, đánh bật được người Pháp ra ngoài lãnh thổ quốc gia. Nhưng không đúng nếu hiểu cách mạng là một ý chí liên tục âm thầm quyết liệt để nuôi dưỡng sức quật cường của một dân tộc : về phương diện này, công cuộc cách mạng của Phan bội Châu không hoàn toàn thất bại. 6

Người ta có thể khác biệt nhau khi đánh giá thành tích của Phan bội Châu, nhưng không một ai nghi ngờ sự can đảm của người anh hùng, sự chân thành của bậc quân tử, lòng yêu nước của người công dân chân chính... Thực vậy, dù có lúc lòng yêu nước của Phan bội Châu chỉ là trung quân, cứu quốc chỉ là phò tá một vị vua Chúa. Nhưng từ 1905 trở đi, cái quan niệm yêu nước cổ truyền đó mất dần đi để nhường cho một mối tình thiêng liêng, cao cả, sâu xa hơn, yêu nước là yêu toàn dân, cứu quốc là cứu cả dân tộc. Đối với hạnh phúc của dân tộc nhà anh hùng họ Phan không bao giờ để quản trước một hy sinh nào. Những đau đớn, những đe dọa, những thất bại, những lưu đày... không một lực lượng gì có thể đánh gục được tinh thần bất khuất của bậc anh hùng quân tử. Người Pháp có thể ghét, có thể căm thù Phan bội Châu, nhưng không bao giờ có thể khinh khi được con người ấy.

Phan bội Châu và Phan chu Trinh lúc đầu có khác biệt nhau, nhưng dần dần họ gặp gỡ nhau để khai thông một thế hệ mới mà đường lối tư tưởng và hành động là khẩu hiệu : *cách mạng Văn hóa phải đi trước cách mạng quân sự.*

## 6) PHAN CHÂU TRINH.

Đường lối cách mạng của ông khác với Phan bội Châu. Lập trường của Sào Nam là chủ trương bạo động, còn lập trường của Tây Hồ là lợi dụng chính trị để dùng áp lực bắt buộc thực dân phải sửa đổi. Nhưng sau ông nhận thấy việc hợp tác không đem lại kết quả gì, ông bỏ trốn qua Tàu rồi qua Nhật, tìm gặp các nhà cách mạng Việt Nam ở hải ngoại để thảo luận, đồng nhất chủ hướng, lập trường và hành động.

Xem thế, ta thấy Phan châu Trinh là người sống trùm lên hai thế hệ : thế hệ 1862 và thế hệ 1913. Nhưng trừ mấy năm đầu hồi còn trẻ, cảm nghĩ và hành động của ông thuộc thế hệ sau hơn thế hệ trước. Là vì đã có lúc ông gia nhập và ủng hộ mặt trận cần vương, theo giúp vua Hàm Nghi và Tôn thất Thuyết. Nhưng sau ngày lực lượng cần vương bị tan rã, nhất là từ ngày được đọc các tân thư của các văn gia Trung Hoa, thiên về dân chủ, lập trường chánh trị của ông thay đổi hẳn. Là một tâm hồn cao thượng, khẳng khái, ông quyết không đem thân ra phù phụng cái chế độ thối nát, hà lạm của triều đình Huế và quan lại thuộc địa. Ông luôn luôn lên tiếng phản đối họ, nhưng khác các nhà cách mạng đương thời. Trong khi Đề Thám, Phan bội Châu chủ trương bạo động. Theo tài liệu của Huỳnh thúc Kháng, trong *Thi Tù Tăng Thoại*, thì mục đích của Phan châu Trinh sang Nhật là có ý thuyết phục các nhà cách mạng, nhất là Phan bội Châu nên bỏ chủ trương bạo động.

Đây là lời ông trả lời Thống đốc pháp : «Tôi sang đó (Nhật) để thuật rõ tình hình trong nước cho Sào quân nghe, khuyên Sào quân chăm lo cho đào tạo thiếu niên du học, *gác tư tưởng hành vi bạo động lại*, đợi thời hội khác» (1). Bởi thế, sau khi ở Nhật về, Tây Hồ dùng lời lẽ ôn hòa gửi lên nhà đương cục Pháp một bức thư dài tố giác những sai lạc của đường lối cai trị Bảo hộ, và tình cảnh lầm than của dân Việt Nam. Theo Tây Hồ, giải pháp quân sự chưa có được lúc ấy, mà, ngược lại, cần phải dùng sự ôn hòa dùng đến tâm lý, đề cao những giá trị tinh thần, dân chủ và nhân đạo của Cách mạng Pháp, ca ngợi sự tự do, bình đẳng, bác ái mà các triết gia quân tử Pháp luôn luôn tuyên truyền cổ võ. Để làm

(1) Thế Nguyên, *Phan châu Trinh* tr. 32.

thẳng lập trường, ông liệu tìm hiểu và kết liên với những người Pháp có tinh thần mới, biết trọng những giá trị thiêng liêng, nghĩa là biết trọng Tài, Trí và Đức chứ không chỉ biết có võ lực. Bởi thế năm 1908, khi bị bắt, ông đã dùng chánh sách tuyệt thực để chống cự khiến Pháp phải kiêng nể và thả ông ra.

Lập trường của Phan Châu Trinh rồi đây sẽ đưa đường mở lối cho một thứ chánh trị mới của thế hệ sau : chánh trị *Pháp Việt đề huề* do Phạm Quỳnh chủ trương trong thời kỳ ông này đứng làm chủ bút tạp chí *Nam Phong* (1917-1932). Về phương diện này, Phan châu Trinh, là một người đi trước thời cuộc. Đường lối của ông vừa bảo toàn được thanh danh khí tiết của bậc anh hùng quân tử, vừa giúp vào công cuộc phục hưng quốc gia trước khi đòi nó dấn thân vào kháng chiến bạo động. Tuy vậy, tư tưởng hợp tác của ông, trong thời kỳ này, chưa phải là đồng nhất với tư tưởng của Phạm Quỳnh trong thế hệ sau. Ông hình như mới giữ vai dọn đường và chuẩn bị dư luận. Nhưng thuộc thế hệ này hay thế hệ khác, thơ văn Phan châu Trinh cũng đầm thắm lòng yêu nước thương nòi, muốn canh tân quốc dân, nghĩa là ông lấy mặt văn hóa làm hoạt động chánh của công cuộc cách mạng: ông chủ trương phải có trường kỳ kháng chiến mặc dầu từ ngữ trường kỳ kháng chiến lúc đó chưa ra đời. Theo ông, trước khi đòi cho dân nước được hoàn toàn độc lập thì phải giáo dục họ cho nó đủ điều kiện để lãnh chân cái sứ mạng thiêng liêng đó của một dân tộc lập ở cái thời buổi hỗn mang này. Vì thế ông khác các chánh khách hợp tác với Pháp của thế hệ sau ở chỗ không ỷ lại vào người Pháp mà ông cũng khác các nhà cách mạng đương thời ở chỗ không tin cậy vào sự trợ giúp của một cường quốc nào, dù cường quốc ấy là Trung Hoa hay Nhật bản. Ông chủ trương tự cường tự lập, không tin vào một ông vua ông tướng nào mà

chỉ tin vào nhân dân mà ông biết cần phải giác ngộ để họ chóng trưởng thành để họ tự ý thức được quyền lợi và giá trị tranh đấu rồi sau đấy mới nghĩ đến việc chiến đấu. Đó là lý tưởng mà ông đã ký thác trong bức thư gửi nhà đương cục Pháp năm 1906:

«Than ôi ! nước Nam bây giờ dân khí yếu hèn dân trí thì mờ tối, vì với các nước Châu Âu, châu Mỹ, cách xa không biết bao nhiêu dặm dường. Công việc ngày nay ai có thể dạy ta thì ta xin làm học trò, ai có thể nuôi ta thì ta xin làm con, nhờ ơn dạy dỗ nuôi nấng dìu dắt lấy nhau, mong cho giống nòi còn sanh tồn ở trên mặt địa cầu này thôi. Bỏ nơi này sang nơi khác, đi đâu mà chẳng là nhờ ! nhờ ai chẳng là nhờ, mà lại bảo nhờ người này là vinh, nhờ người kia là nhục, cứ lo ngày lo đêm, tìm cách nọ kế kia, ném đi mấy mươi vạn cái đầu, chảy mấy mươi vạn vũng máu, vất đi bao nhiêu cái xác nuôi không thêm bàu, ó không thêm ăn để mua lấy cái địa vị nô lệ mấy trăm đời, không thay đổi thì trong lòng mới hả, mới sướng, người Nam dầu mắc phải bịnh điên, cũng không chịu làm thế, nhưng tôi còn không giám nài chắc lắm, là còn xem cái chánh sách của Chánh phủ Bảo hộ đãi người Nam thế nào».

Với lời lẽ vừa van xin vừa đe dọa ấy, Phan châu Trinh yêu cầu Pháp xác định rõ lập trường : nghĩa là thay đổi và sửa chữa chế độ quan liêu thối nát đương thời, thành tâm duy tân cải tiến cho dân tộc tộc Việt-Nam. Muốn được như thế, người Pháp cần phải chọn những người cộng tác có tâm huyết, đi sát gần dân chúng hơn, để nghe và cảm được những nỗi thống khổ của dân chúng để tìm phương pháp giải quyết cho có hiệu lực, tránh nạn thất nghiệp và nạn đầu cơ kinh-tế của người Trung Hoa và người Nhật-Bản.

Quả thực là những tư tưởng sáng suốt. Phan châu Trinh sở dĩ đứng biệt lập ra một phái như thế là vì ông sớm đề tâm khảo cứu không những các học thuyết Đông-Phương mà nhất là các học thuyết Tây-Phương qua các nhà tân học Trung Hoa. Do các sách dịch của Trung hoa, ông đã đọc *L'Esprit des Lois* (Vạn pháp tinh nghĩa) của Montesquieu *Contrat Social* (Dân ước) của J.J. Rousseau và bởi đấy, chịu ảnh hưởng sâu xa của mấy nhà văn cách mạng Pháp về nhân quyền, về lòng nhân đạo về tự do bác ái. Như vậy, ta sẽ không lấy gì làm lạ khi thấy ông hăng hái chống đối nền cựu học mà ông cho là phải chịu trách nhiệm nặng nề về tình thế suy đồi của xã hội Việt Nam. Từ năm 1903 đến 1908, ông hết đi ngoại quốc, lại bôn tẩu khắp nước từ Nam ra Bắc để truyền truyền tân học, công kích hủ nho, hô hào bãi bỏ khoa cử. Nhất là những năm ở Nhật về, ông càng sốt sắng theo mới, không những ông muốn mới trong cách cảm nghĩ hành động, mà còn muốn mới cả trong đời sống vật chất. ông hô hào thanh niên bỏ túi tó, mặc âu phục.

Tư tưởng chánh trị của cả thế hệ này đều mang màu sắc thấm đậm của hai cuốn *l'Esprit des Lois* và *Contrat Social*

Đó là những điều mặc khải vô cùng mới mẻ đối với các chánh khách Việt Nam, vì từ xưa tất cả mọi quyền bính đều tập trung cả ở trong tay nhà vua và phái quan lại vừa là hành chánh vừa là tư pháp. Ngoài ra *L'Esprit des Lois* đề nghị cả một chương trình cải cách to tát : chống những sự bắt bớ không hợp pháp, chống các thứ tra tấn và những hình phạt dã man vô nhân đạo, chống chiến tranh, chống sự nghèo khổ đang khổ sở đang tràn lan trong dân gian, chống mọi hình thức độc tài chuyên chế, tất cả những điều chống đối của ông đều là do tấm lòng trọng nhân đạo

và nhân vị của con người. Chính vì thế mà Montesquieu được coi là một hình ảnh lý tưởng. Với cuốn *Contrat Social*, lý tưởng của Rousseau là để dung hòa quyền lợi của cá nhân với những đòi hỏi của đời sống xã hội. Theo Rousseau, một chính phủ chỉ có thể được coi là lương thiện khi chính phủ đó biết tôn trọng ý muốn của toàn dân là vì người dân mới là người nắm chủ quyền chính vận mạng của họ. Nhưng chính quyền tối cao của nhà nước quyền lợi ích công cộng, mà đôi cá nhân phải hi sinh. Nhưng cần phải đề phòng để chính quyền không bao giờ có thể lạm dụng quyền binh. Rousseau đã tố cáo gắt gao cái nguy cơ đó. Như thế, ta thấy Rousseau đã đi xa hơn Montesquieu trong chương trình cách mạng dân chủ. Chính vì thế mà Rousseau đã được các nhà cách mạng thiên về dân chủ ở Việt-Nam thuộc thế hệ văn học 1862-1913, tôn thờ. Tất cả chí hướng của chính khách Việt-Nam của thời này chưa có gì mới mẻ hơn, mà chỉ mơ tưởng thực hiện được chương trình cách mạng mà Rousseau đã hoạch định cách đó hơn 100 năm. Phan bội Châu chẳng hạn có vẻ thiên về Montesquieu còn Phan châu Trinh thì nghiêng về Rousseau hơn.

## CHƯƠNG IV

# CÁC NHÀ VĂN LÃNG MẠN VÀ CHÂM BIẾM

Muốn hiểu tâm lý các nhà văn thuộc khuynh hướng yếm thế và lãng mạng, lại một lần nữa ta cần phải ôn lại hoàn cảnh lịch sử của những năm cuối thế kỷ 19 và đầu thế kỷ 20.

Trước cảnh nước mất, nhà tan, nhân dân ta phần đông có thái độ quyết liệt, nhưng mọi chống đối đều lần lượt bị thất bại chua chát. Thất bại của cuộc biến chính của Tôn thất Thuyết năm 1885, của Ba Đình năm 1887, của Phan đình Phùng năm 1895, của Đông Kinh Nghĩa Thục cuối năm 1907, của Phong trào Đông Du năm 1908

Ngần ấy tang tóc làm cho một số sĩ phu đâm ra hoài nghi, chán nản, lắm khi yếm thế, tuyệt vọng. Thái độ của họ là một thái độ đối kháng tiêu cực. Đại biểu cho khuynh hướng này ta có thể kể đến Dương Khuê (1835-1902), Chu mạnh Trinh (1862-1905), Trần-tế-Xương (1876-1907), Nguyễn Khuyến (1835-1920), Học Lạc (1841-1915), Dương-Lâm (1851-1920).

## DƯƠNG-KHUÊ VÀ DƯƠNG-LÂM

Dương-khuê (1835 - 1902) và Dương-Lâm (1851 - 1902) là hai anh em ruột. Cả hai anh em ông đều nếm miếng đỉnh chung trong cái buổi mới cũ giao nhau. Cả hai người, bởi vậy, đều cảm thấy thấm thía cái ê chề của cuộc đời chánh trị. Để lấp kín

cái trống trải của cuộc đời vô vị, không lý tưởng, cả hai anh em nhà văn này đều buông theo cái nếp sống phóng túng và lãng mạn. Thú tiêu khiển của hai ông là hát cô đầu. Hầu hết sự nghiệp văn chương của hai anh em ông đều là tả mối tình đan díu với các cô gái làng chơi. Thái độ lãng mạn, khinh đời, nhất là yếm thế ấy một phần do cá tính của hai ông đã vậy mà còn do sức phản ứng đột ngột trước thực tế của cuộc đời bế tắc, đen tối.

## CHU-MẠNH-TRINH

*(1862 - 1905)*

Sự nghiệp văn chương của Chu-mạnh-Trinh gồm có một vài bài thơ ngẫu hứng, mấy bài du ký như : *Hương Sơn phong cảnh, Hương Sơn Nhật trình ca*, và *Thanh Tâm Tài Nhân thi tập*.

Xét đến năm sinh (1862) và năm chết (1905) Chu-mạnh-Trinh hoàn toàn thuộc thế hệ 1862. Nhưng sự nghiệp của ông cho ta thấy có hai thế hệ ở trong con người của ông.

Kéo dài thế hệ 1820, Chu mạnh Trinh có ít nhiều Nguyễn-công-Trứ, Bà huyện Thanh Quan, nghĩa là mang nặng một tâm hồn lãng mạn buồn tủi. Chu-mạnh-Trinh trong khi lận lội trong đời sống điên đảo, đã nhận thấy có nhiều chỗ giống nhau giữa cuộc đời của mình và nàng tiểu thư bạc mệnh ngày xưa.

Có lẽ chính vì thế mà sự nghiệp văn chương của ông hầu chỉ vỏn vẹn gồm trong *Thanh-Tâm Tài Nhân thi tập* là 20 bài thơ vịnh *Kiều*.

Là nòi giống đa tình, đa cảm, lại sống giữa thời thế điên đảo, Chu-mạnh-Trinh, cũng như Nguyễn-Khuyến đều có thái độ yếm thế, đem tấm thân lãng tử vùi vào những cuộc truy hoan nhộn

nhịp. Thực vậy, trong lúc một số các nhà cách mạng hăng hái tổ chức kháng chiến và một bọn quan lại sốt sắng «giẹp loạn» thì một lớp sĩ phu — trong đó có Chu-mạnh-Trinh — đã chỉ biết nhìn cuộc đời bằng con mắt tuyệt vọng, mong giữ làm sao được chút ít tiết tháo của người quân tử. Nhìn vào hiện tình quốc gia, Chu-mạnh-Trinh thấy một quang cảnh vắng vẻ hoang tàn, sự vắng vẻ hoang tàn ấy được bộc lộ trong bài *Vịnh Cổ Loa* viết bằng chữ nho.

*Lang quân tình trọng phụ ân thâm*

*Bất bạch kỷ oan trực đóa châm.*

*Cơ trảo vô linh quy diệc khử*

*Minh châu hữu lệ bạng lo trầm*

*Hoàng bi, cổ thụ, thiên niên quốc*

*Bích hải, giao thiên, nhất phiến tâm*

*Tịch mịch tiên triều cung ngoại miếu*

*Đỗ quyên đề đoạn nguyệt âm âm.*

**Bản dịch :**

*Tình chàng dù nặng nghĩa cha sâu*

*Ôm ấp nan kia đến tận đâu ?*

*Nỏ thiếu mong thiêng rùa lẫn bóng*

*Trai chìm đáy nước lệ hoen châu.*

*Bia tàn, cây cỗi, nghìn thu hận*

*Bể biếc, trời xa, một mối sầu*

*Cung miếu triều xưa dây vắng ngắt*

*Trăng mờ khắc khoải cuốc kêu thâu.*

Cái tâm tình yêu nước thương nòi, mà ta thấy bộc lộ trong bài *Vịnh Cổ Loa*, không đủ sức mạnh để thúc đẩy Chu mạnh Trinh vào kháng chiến. Đem những nhân vật của truyện *Kiều* ra mà vịnh lại, ngoài những cảm tình yêu ghét đối với người xưa, Chu mạnh Trinh còn có ý mượn họ để ám chỉ các nhân vật đương thời, và bộc lộ một phần nào nỗi đau đớn âm thầm của ông phải ngày ngày chứng kiến sự đè nén của những sở khanh đời mới đối với những nàng kiều của thế kỷ XX.

Cái lãng mạn của Chu mạnh Trinh là ở chỗ ông muốn bỏ xa thực tế, tìm sống trong một thế giới bịa đặt, điêu tàn của dĩ vãng. Thực với mộng ở con người ấy đã lẫn lộn đồng nhất với nhau. là người nối tiếp Nguyễn Du, Chu Mạnh Trinh cũng khóc Kiều, khóc người thiếu nữ bạc mệnh. Là người báo trước Tản Đà, Chu mạnh Trinh yêu người trong mộng mà yêu tha thiết. Kiều là người yêu của Thi sĩ Chu Mạnh Trinh,cũng như Chu kiều Oanh là người mộng lý tưởng của thi sĩ Tản Đà.Có lẽ vì chán cái cảnh thực tế giả tạo mà Chu Mạnh Trinh đã cáo quan về hưu giữa cái thời mà công danh đang rực rỡ để đi tìm lạc thú trong những phong cảnh thiên nhiên của trời đất.Chu mạnh Trinh của những bài *Hương Sương phong cảnh*, *Hương Sơn nhật trình ca*... thực đã nhắc nhở rất nhiều Nguyễn Du, Bà Huyện Thanh Quan. Nguyễn công Trứ... Dòng sông lãng mạn do ba thi sĩ trên đây khơi đào, Chu tiếp tay khai thông để rồi sẽ lan tràn ít lâu sau đây trong thế hệ 1913 và nhất là trong thế hệ 1932, Tuy có nhiều sắc thái đậm đà hơn,

chất lãng mạn của các thế hệ sau giữ nguyên một cốt cách : vẫn là những mối tình đau đớn, thê lương, có trong tưởng tượng nhiều hơn ở trong thực tế.

Ngoài ra, trong khi khảo cứu về Chu mạnh Trinh, ta còn phải nói qua đến bài tựa viết bằng chữ Hán in ở đầu *Thanh Tâm Tài Nhân thi tập*. Là một trong những tài liệu vô cùng hiếm hoi về thể phê bình, bài tựa của họ Chu cho ta thấy cái lối phê bình hoàn toàn cảm giác của các cụ ta thời xưa. Phê bình đối với các cụ là bày tỏ những tâm tình riêng cùng những nỗi xúc động trước những đau đớn của người trong cuộc, hoặc để công phẫn những hành động phản bội luân lý đạo đức.

## TRẦN-TẾ-XƯƠNG
## (1870 - 1907)

Trần-tế-Xương tự Tử-Thịnh, hiệu Vị-Thành, người làng Vị Xuyên, huyện Mỹ-Lộc, tỉnh Nam-Định, sinh ra năm 1870, mất năm 1907. Như thế, ta thấy Trần-tế-Xương, trạc tuổi với Chu-mạnh-Trinh (1862-1905) và sống đồng thời với những đại thi gia của thời kỳ này như Nguyễn-đình-Chiểu (1822-1888), Nguyễn-Khuyến (1835-1910), Dương-Khuê (1835-1902), Dương Lâm (1851-1920), và được chứng kiến những biến cố lớn lao nhất của lịch sử nước nhà. Sự nghiệp văn chương của Trần-tế-Xương ra đời nhiều nhất vào năm 1890-1907, nghĩa là trong thời kỳ vận nước đang suy vong hơn cả. Thi văn của ông đủ lối, nhưng nhiều và đặc sắc nhất là thơ thất ngôn đường luật và một tài liệu hùng hồn nói về thân thế nhà thi sĩ Vị-Xuyên.

Trần-tế-Xương đi thi rất sớm, nhưng cứ hỏng luôn chỉ vì cái tính chơi bời như chính ông đã tự thú : « Giá cứ chăm

nghề đèn sách, thì mười lăm, mười sáu đỗ tự bao giờ». Mãi đến năm 1894, tức là năm 24 tuổi, ông mới đỗ được tú tài và rồi đi tiếp tám Khóa liền không sao đỗ được cái cử nhân :

*Rõ thật nôm hay mà chữ dốt*

*Tám khoa chưa khỏi sạch trường qui.*

Chỉ có một cái tú tài mèn ở vào cái xã hội mà ảnh hưởng cựu học đang đi xuống, Trần-tế-Xương phải sống một cuộc đời cùng túng trong một gia đình đông con. Đời của ông, bởi vậy, là bức hồi ảnh trung thành của thế hệ 1862-1913. Trong cả lịch sử Việt-Nam, có lẽ ít có thời kỳ tình thế rối ren như những năm cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX. Tất cả cái cặn bã, cái bần thỉu của xã hội được khơi dậy. Để đánh lạc hướng tinh thần kháng chiến của dân chúng Việt-Nam, thực dân tha hồ dung túng và cổ động cho các thứ hành lạc ồn ào và nhộn nhịp : các nhà thổ đĩ điếm được tha hồ hoạt động. muốn biết cái mặt thực của xã-hội thời kỳ này, không gì bằng đọc thơ văn của Trần thế Xương. Đó là một xã-hội tao loạn trong đó có mọi cương thường như đang *bị buộc lỏng* lâu đài văn cũ mà nhà nho của chúng ta cố níu lấy đang bị lung lạc, rơi đổ ngổn ngang sự nghiệp của Tú Xương in rõ vết tích của một giai đoạn lịch sử : nạn vong quốc. Có điều thay vì khóc lóc, Trần tế Xương đã thuật lại cho chúng ta qua những tiếng cười chua chát.

Cái văn hóa được mấy trăm triệu con người sùng mộ qua mấy ngàn năm lịch sử, cái văn hóa ấy người ta đang hô hào hỏ nó. Phan-bội-Châu, Phan-châu-Trinh, và tất cả những người rồi đây đứng ra lập Đông Kinh Nghĩa Thục đều quyết liệt đả phá nó. Trước làn sóng ùa tới của những khoa học tây phương, Tu-xương đã phải uất hận mà than thở ;

*Cái học nhà nho đã hỏng rồi*

*Mười người theo học chín người thôi*

Sở dĩ xưa kia Nho học có thế lực là vì khoa cử bảo vệ nó. Ngày nay, dưới chế độ thực dân, khoa cử mất dần thế lực. Khi phách nhà nho, do đấy, cũng dần dà tiêu tán đi.

*Sĩ khí rụt rè gà phải cáo*

Trước cảnh tan hoang của quê hương, đáng lẽ quốc dân phải sáng suốt nhận định bước đi tất yếu của lịch sử để mà thích thời! Sự thật thì ngược lại! Hầu như toàn dân vẫn còn mải miết mơ ngủ :

*Nước bốn nghìn năm còn chưa tỉnh*

*Người hai nhăm triệu giấc còn say.*

Đứng trước trạng huống đó, Tú Xương cảm thấy mình bơ vơ, lẻ loi tưởng như bị quẳng vào giữa một đêm bí mật mịt mù :

*Sực tỉnh trông ra ngỡ sáng loà*

*Đêm sao đêm mãi thế ru mà!*

Nếu là một anh hùng tạo thời thế, Tú Xương sẽ phải đứng ra xoay lại bánh xe lịch sử. Nhưng không! Tiêu cực như Nguyễn Khuyến, như Chu mạnh Trinh, Trần tế Xương đành cũng chỉ biết đứng lép ra rìa đường xã hội, mà rên la, kêu gào bất lực, thú nhận sự tuyệt vọng. Rồi để quên đi cái tiếng gọi da diết của nghĩa vụ, của non sông, nhà thi sĩ bông đùa của chúng ta tự lao đầu vào cuộc hành lạc để chắt lấy ở đấy những an ủi chua chát và để luôn thể đắp vào thân xác muôn nỗi tủi nhục gây nên bởi cái túng, cái nhục ;

*Vị-Xuyên có Tú-Xương*

*Dở dở lại ương ương*

*Cao lâu thường ăn quịt*

*Thổ dĩ lại chơi lường.*

Tâm trạng của Tú Xương là tâm trạng của đa số thanh niên mới lớn lên, bỡ ngỡ trước ngày hôm nay đầy vẻ huyền bí và cám dỗ. Bị nhiễm những cặn bã của một thế hệ đang tàn, nhưng chưa hấp thụ được cái hay, cái đẹp của văn minh mới, lớp thanh niên kia sống hơ vơ. Tú Xương một phần nào cảm thấy mình là nạn nhân của chế độ thối nát đang mỗi ngày một thối nát thêm : thối nát từ trên mà xuống. Quan lại, mệnh danh là cha mẹ dân, chính nhẽ phải cố gắng hàn gắn vết thương vong quốc thì, ngược lại, chỉ nghĩ đến vinh thân phì *gia*, tha hồ những nhiễu tham tàn :

*Nhờ giời hạt ấy được bình yên*

*Chữ ỷ chữ chiều, không phê đến*

*Ông chỉ phê ngay một chữ : Tiền*

Đến như viên Đốc học, nhẽ ra phải để tâm duy trì chính đạo, bảo toàn luân lý cương thường, trái lại chỉ biết :

*Cờ bạc dong chơi rặt một màu*

Ấy là chưa nói đến cái nạn quan trường đỡ đầu cho thí sinh đút lót mà Tú Xương đã tả một cách mỉa mai trong mấy vần thơ sau đây :

*Này này hương thí đỗ khoa nào ?*

*Nhận hậu thay lòng quan Thượng Cao,*

*Người ta thi chữ ông thi phúc*

*Dù dở, dù hay, ông cũng vào.*

Những người cầm cương nầy mục cho đời đã sa đọa như vậy thì đạo học làm sao cho khỏi suy vi và trật tự xã hội tránh sao được sự đảo lộn, nền nếp gia đình thoát thế nào được sự tan rã, vì thế mà có những trường hợp :

*Nhà kia lỗi đạo con khinh bố*

*Mụ nọ chanh chua vợ chửi chồng.*

Tất cả xã hội của buổi giao thời đều diễn ra những trò hề. Để che mắt dân ngu, thực dân cũng đặt ra, những ông dân biểu, ông nghị mà đa số chỉ là cái trò vui đẹp mắt, vì thế ông Tú Vị-Xuyên đã châm chọc :

*Nghị viên há phải truyện con con ?*

*Nước có quyền dân, nước mới còn.*

*Được lúc mở mồm, nên rức óc,*

*Dù ai bẹp bẹp, cũng vê tròn.*

*Thay mười tám triệu người ăn nói,*

*Mở bốn nghìn năm mặt nước non*

*Hi-chúc [illegible] tận hai chữ mới,*

*Đừng như xôi thịt lũ quan ôn.*

Không những quan lại Việt-Nam thối nát khôi hài, mà cả quan chức người Pháp được tiếng là văn minh, tân tiến cũng đều một phường điên đảo độc ác. Thực là không còn gì mỉa mai chua cay hơn !

Cả một xã hội bị bóc trần nêm phơi dưới mắt chúng ta trong bài thơ sau đây :

*Hà-Nam danh giá nhất ông cò,*
*Trông thấy, ai ai chẳng dám lo*
*Mái mái trống tung dành chịu đột*
*Tám giờ chuông đánh phải nằm co*
*Người quên mất thẻ âu trời cãi)*
*Chó chạy ra đường có chủ lo*
*Ngớ ngẩn đi xia may vớ được*
*Chuyến này chắc hẳn kiếm ăn to.*

Cũng như Nguyễn-Khuyến, Tú Xương mỗi khi nói đến xã hội đương thời nếu có vẻ hăm lực. Tuy ở hai trường hợp khác nhau, Tú Xương và Nguyễn-Khuyến gặp nhau ở chỗ đều là nạn nhân của thời đại. Nguyễn-Khuyến đại diện cho phái hiền nho, Tú Xương, phái hàn nho. Trong bao nhiêu lâu, những người lãnh đạo thiên hạ đều xuất thân ở hai phái đó. Lúc này lúc khác, hiền nho và hàn nho là hai lực lượng [illegible] và phân phối nhau để làm chủ thiên hạ, làm nên cái mà người ta gọi là giai cấp thống trị.

Với cái học mới một lực lượng khác ra đời dần giai cấp thống trị ngày xưa vào thế yếu : lực lượng của giai cấp tiểu trưởng giả. Ngày trước làm chủ xã-hội là những học thuyết cao thâm của thánh hiền ngày nay Kim tiền đã xô đổ cái lâu đài cổ kính đó. Tâm sự của Tú xương của Nguyễn-

Khuyến... trong thời kỳ này tương tự như tâm sự của các nhà văn quí phái Pháp đầu thế kỷ XIX. Lamartine, Vigny, Musset... đều tự coi mình là những chiến sĩ bị đọa làm những vật hy sinh của một giai cấp tàn tạ, băng hoại. Nguyễn-Khuyến và Tú Xương phác họa khá đúng sự băng hoại của giai cấp nho sĩ và sự đi lên của một giai cấp mới, giai cấp của những thày thông thày phán... Còn gì đau đớn mỉa mai bằng những lời tự thú sau đây:

*Nào có ra gì cái chữ nho*
*Ông nghè ông cống cũng nằm co*
*Sao bằng đi học làm thầy phán,*
*Tối rượu sâm banh sáng sữa bò*

Vô tình hay hữu ý, Trần-tế-Xương đã tiếp tay vào công cuộc xô đổ lâu đài văn học cũ và củng cố nền tân học ông đem đặt lên hai đĩa cân, một bên văn hóa cũ một bên văn hóa mới và vô tình cho ta thấy cán cân bên văn hóa cũ nhẹ bổng lên. Tiếng rên xiết của tú Vị-Xuyên, đầu chân thành đến đâu cũng chỉ là tiếng khóc điếu tang mà Vị-Xuyên, đại diện cho cả một thế hệ, một giai cấp, đọc ở bên nấm mồ đã chôn cất nền cựu học.

Đối với văn trào phúng, Tú-Xương không phải là ông tổ nhưng là người thứ nhất cho ta rõ ta tin tưởng vào tương lai của nó trong văn học. Cái châm biếm... Hồ xuân Hương của Nguyễn công Trứ, của Cao bá Quát, của Nguyễn Khuyến, mới chỉ có cái gì nhẹ nhàng, phẳng phất, chứ cái châm biếm của Tú Xương là cái châm biếm chua cay, có tính cách tấn công, có khuynh hướng lật đổ, nhất là có cái màu sắc thời sự. Tú xương không nói mơ hồ, không

đúng nhân vật lịch sử. Tú xương đưa lên sân khấu ngay chính những nhân vật của xã hội ông, của thời đại ông, của tỉnh ông, của làng ông, ông chỉ tên, chỉ tuổi người ta. Ông không nói bóng nói gió. Về điểm này, Tú Xương xứng đáng là ông thầy khả kính của người môn đệ trung thành Hồ trọng Hiếu, biệt hiệu Tú Mỡ.

Một tính cách mới mẻ khác trong văn chương Tú Xương là đem tung lên giấy mọi cái tội trần truồng. Tú Xương không phải là người đầu tiên đưa mọi tội vào văn chương. Hồ xuân Hương, Ngọc Hân Công Chúa, Nguyễn công Trứ, Cao bá Quát... cũng đã dùng văn chương để nói đến cái tôi của họ một cách khá táo bạo. Nhưng chưa có cái táo bạo nào như cái táo bạo của Tú Xương : ông là thi sĩ của đời ông một cách thành thực, tha thiết và đau đớn. Thân thế của ông được hiểu biết qua một phần lớn chính sự nghiệp văn chương của ông còn lưu truyền lại :

Ông nói về đời ông tất cả cái hay và cái dở, mà nhất là cái dở:

*Một trà một rượu một dàn bà*

*Ba cái lăng nhăng nó quấy ta.*

*Chừa được cái gì hay cái ấy,*

*Có chăng chừa rượu với chừa trà.*

Lối văn thành thực này sẽ khai đường cho lối văn tả chân tâm tình của phái lãng mạn của những thế hệ sau. Bài lục bát sau đây thực đã cực tả cái cá tính của Trần tế Xương một cách trắng trợn :

*Ta lên ta hỏi ông trời,*

*Trời sinh ta ở trên đời làm chi*

*Biết chăng cũng chẳng biết gì*

*Biết ngồi nhà hát, biết đi ả đầu*

*Biết thuốc lá, biết chè tàu*

*Cao lâu biết vị, hồng lâu biết mùi.*

Đường lối và lập trường báo *Ngày Nay* của Tự Lực Văn-Đoàn, về mặt đả phá và cải tiến xã hội, đã chịu ảnh hưởng khá sâu xa cái lối làm văn của nhà thi sĩ Vị-Xuyên.

Nếu ở Phan bội Châu — Phan châu Trinh kết tinh lại tất cả cái oai, cái hùng của một thế hệ đang suy sụp thì, ở Trần-tế-Xương tất cả cái yếu, cái hèn của chính cái thế hệ đang tàn tạ ấy. Cái chết của Trần-tế-Xương, cũng như của Nguyễn-Khuyến là tiếng cáo chung của một thời đại, một thế hệ.

## HỌC-LẠC

(1841-1915)

Nếu về tiểu-thuyết trường thiên, dân Bắc hiên ngang vì có *Đoạn Trường Tân Thanh* của Nguyễn-Du, thì dân Nam lại kiêu hãnh vì có *Lục vân Tiên* của Nguyễn-đình-Chiểu. Về thể trào phúng, nếu người Bắc đề cao Tú-xương, thì người Nam cũng cực tán Học Lạc:

Thực vậy, hai nhà nho sĩ của hai miền, tuy sống xa cách nhau muôn dặm mà quả có nhiều chỗ giống nhau; giống nhau vì kể ra cả hai đều xấp xỉ đồng thời với nhau, vì cả hai đều sống trong một xã hội điên đảo, tàn tạ, vì cả hai đều nhìn đời bằng đôi mắt xoi mói, vì cả hai đều đồng có một lập trường về nhân tình thế thái.

Tuy nhiên, Học Lạc khác Tú Xương ở chỗ thân thế và sự nghiệp chưa được rõ rệt bằng.

Người ta chỉ biết Học Lạc, chính tên là Nguyễn văn-Lạc, hiệu Sầm-Giang, còn năm sinh tháng đẻ của ông lịch sử không nhắc nhở gì đến. Mãi gần đây mới có một vài tờ báo đả động đến, như báo *Mai* số 58 ra tháng 4 năm 1937, quả quyết ông mất năm 1915. Còn nhật-báo *Tin-Điện* lại đăng một bài ca trù truyền tụng là của ông trong đó ông tự thu nhận năm Kỷ Sửu là năm ông bốn mươi tám tuổi.

*Năm Kỷ Sửu tuổi vừa bốn tám,*
*Lấy gương soi, ngẫm lại hướng cười thầm*
*Tóc tơ đã nhuốm điểm hoa râm,*
*Nhỏ rồi lớn, lớn rồi già, già rồi trối kệ*
*Thân hạt lúa nổi chìm trên mặt bể*
*Cánh chim hồng cao thấp dưới chân trời*
*Thôi từ đây đến năm mươi, sáu, bảy, tám, chín mươi mươi.*

*Già một kiếp, cũng ngày tàn cho mãn kiếp.*
*Nhập thế cuộc bất khả vô công nghiệp*
*Xuất mẫu hoài tiện thị hữu quân thân*
*Nhưng mà lúc thiếu niên đã lỡ bước thanh vân*
*Giờ lão cảnh phải an bề bạch bô*

*Say dựa gối ngâm thơ cho vợ ngủ*

*Buồn chong đèn dạch kiệu với con chơi*

*Gia đình này đã sẵn có thú vui*

*Lọ là phải Nam, Bắc thương cho nhọc xác.*

*Nhìn thế sự nay đà đổi khác,*

*Ngẫm bất tài nên há để bon chôn*

*Co tay một giấc hành môn...*

Đối với Học-Lạc, năm Kỷ Sửu chỉ có thể là năm 1829 hay năm 1889. Nhưng nếu Học-Lạc đã sống dưới thời Pháp thuộc, mà nhất là còn sống cho mãi đến năm 1915 như báo Mai quả quyết, thì cái năm Kỷ Sửu được nhắc đến trong ca trù chỉ có thể là năm 1889. Nếu những tài liệu trên đây đáng tin cậy, thì ta có thể tạm cho Học Lạc sinh năm 1841 hay 1842 và mất năm 1915 : như vậy là ông thọ ngoài bảy mươi tuổi. Thân thế Học Lạc đã mờ mịt bao nhiêu thì sự nghiệp văn chương của ông cũng hãy còn hồ đồ hãy nhiều. Có một số bài từ xưa được mọi người công nhận là của ông, thường làm theo thể thất ngôn đường luật. Mới đây nhiều người chủ trương ông còn là tác giả một số bài ca bài phú. Nhưng muốn xếp chỗ ngồi cho Học Lạc, ta chỉ có thể căn cứ vào những bài chắc chắn là của ông. Đại để ta có thể kể ra mấy bài tiêu biểu nhất sau đây như bài «ĂN TIỀU LÂU», «ĐÁ ĐỘ», «ÔNG LÀNG HÁT BỘI», «CON TRÂU», «CHÓ CHẾT TRÔI».

Tất cả các bài hài hước, châm biếm của Học-Lạc đều ở mấy bài ấy, trong đó, cũng như trong thơ hài hước của Tú Xương, tác giả đều chua cay phác họa bộ mặt thực của Xã hội đương thời.

Ngoài việc cảm kích cái cảnh nước mất nhà tan như trong bài «ĂN TIÊU LẦU», phần nhiều tác giả đều xoay tất cả các mũi tên để bắn vào phái quan lại «bản xứ» mất gốc mà ông coi là phường tuồng như trong bài *Ông làng hát bội* :

*Chi chi trong khám sắp ngang hàng*
*Nghĩ lại thì ra các bợm làng*
*Trong bụng trống trơn mang cỗ giữa*
*Trên đầu trọc lóc bịt khăn ngang*
*Vào buồng gọi tổ châu dầu lạy*
*Ra rạp răng con nịt nách mang*
*Dám hỏi hàm ân người lớp trước*
*Hay là một lũ những quân hoang ?*

Là thân trâu mắc mưu đốt đít như trong bài *con trâu* :

*Mài sừng cho lắm cũng là trâu*
*Ngẫm lại mà xem thật lớn đầu*
*Trong bụng lam dam bá lá sách*
*Ngoài cằm lém đém một chòm râu*
*Mắc mưu đốt đít tơi bời chạy*
*Làm lẽ bôi chuông nhớn nhác sầu*
*Ngé ngọ già đời quen nghé ngọ*
*Năm giây dàn gảy biết chi đâu.*

Là loài chó chết buông sông làm mồi cho ác thú như trong bài *Chó chết trôi* :

*Sống thì bắt thỏ, thỏ kêu rêu*
*Thác thả dòng sông xác nổi phều*
*Vằn vện xác còn phơi lưng dựng*
*Tuổi tha danh hãy nổi lều bều*
*Tới lúc bịn rịn bầy tôm tép*
*Dưa đón lao xao lũ quạ diều*
*Một trận gió dồi cùng sóng dập*
*Tan tành xương thịt biết bao nhiêu.*

Mấy bài trích tiêu biểu trên đây cho ta thấy có nhiều điểm dị đồng giữa Học Lạc và Tú Xương. Hai nhà thi sĩ Bắc và Nam gặp nhau ở chỗ đều cũng tố cáo tình trạng nguy ngập của xã hội đương thời, nhưng khác nhau ở chỗ nhà thi sĩ miền Bắc Việt-Nam dùng hình thức bông đùa, diễu cợt để mà ngầu ngừa sửa chữa, còn nhà thi sĩ miền Nam thì lại dùng cái giọng thống thiết, đau đớn. Cái khác biệt đó một phần do tuổi của hai người chênh lệch nhau. Cái bông đùa của Tú Xương biểu thị cái trẻ trung của nhà thi sĩ Vị Xuyên, cái thống thiết của Học Lạc tố cáo cái tuổi già giặn, sống nhiều của nhà thi sĩ làng Mỹ-Chánh.

## NGUYỄN - KHUYẾN
*(1835—1909)*

Nguyễn-Khuyến, trước tên là Nguyễn-Thắng, hiệu Quế-Sơn thường thường gọi là Tam Nguyên Yên-Đổ, vì quán ở xã Yên

Đồ, Bình Lục, Hà Nam, ba lần thi hương, hội, đình đều đỗ đầu cả. Ông là người thông minh lạ thường. Năm 14 tuổi đã lừng danh hay chữ. Năm 18 tuổi thơ văn đã có vẻ hơn người. Nhưng trên đường khoa cử, thi sĩ không phải là không long đong, mãi năm ngoài 30 tuổi mới đỗ giải nguyên trường Hà Nội (1864). Năm sau trượt thi hội. Nguyễn-Khuyến vào học ở Quốc-Tử Giám rồi cũng trượt luôn hai khoa nữa. Phải đến mãi năm 1871, ông mới đỗ Hoàng Giáp Tam-Nguyên. Người ta bảo rằng ông vì hổng thi hoài nên mới giận mà đổi tên Nguyễn Thắng ra Nguyễn Khuyến.

Đỗ xong ông được bổ làm Nội-các thừa-chỉ, sau làm Sử-quán Toản Tu rồi thăng Đốc học Thanh-Hóa. Và trên cầu thang chánh-trị, ông đã lần lượt : Án-sát Quảng-Bình, Bố Chánh Hà-Nội, Tổng-Đốc Sơn-Hưng-Tuyên (Sơn-Tây Hưng-Hóa Tuyên-Quang). Hồi này, người Pháp bắt đầu uy hiếp Việt-Nam dữ dội, ông không có chí làm cách mạng, nhưng cũng không nỡ tâm giày xéo lên lương tâm để đem thân ra giúp việc cho Tân-Triều. Bởi thế, lấy cớ đau mắt cáo quan về hưu chuyên-nghề dạy học. Trong số học trò của ông có nhiều người được hiển đạt, ông thọ ngoài bảy mươi tuổi mất năm 1909. Sự nghiệp văn chương của ông còn lưu lại bằng chữ Nho có *Quế Sơn thi tập*, bằng chữ nôm có đủ các lối thơ, ngâm, hát nói, văn tế, câu đối. Nhưng ông ta sở trường nhất về các lối thơ và tên tuổi của ông còn để lại là nhờ vào những bài thơ thuộc loại này, hầu hết ông làm ra trong lúc ông đã cáo quan về hưu, nghĩa là những năm cuối cùng thế kỷ trước và đầu thế kỷ này. Như thế, ta thấy Nguyễn Khuyến là thi sĩ của một thế hệ, thế hệ 1862-1913. Tâm trạng và tư tưởng của ông hầu luôn nhuộm màu sắc thời đại và in vết tích lịch sử. Như hầu hết các văn gia của thời kỳ này Nguyễn Khuyến đã phải chứng kiến và, hơn thế, phải

« sống » tất cả những biến cố đau đớn nhất của lịch sử dân tộc. Cái quốc gia cường thịnh của triều Gia-Long, Minh-mạng, ngày nay chỉ còn là một đống gạch đỏ nát đang bị giầy xéo dưới gót giầy của thực dân tham tàn. Tư tưởng vong quốc, giận quân cướp nước vang rộn trong tâm hồn sĩ phu Việt-Nam. Những người khẳng khái ham hoạt động thì lăn xả vào kháng chiến. Nhưng sức mạnh của đại bác, súng đồng, cùng với những thất bại quân sự liên tiếp cũng làm cho một số khá đông nhà nho đâm ra chán đời yếm thế.

Ở Yên-Đổ, cái vết thương vong quốc cứ loang mãi ra gây cho thi sĩ bao nhiêu khắc khoải đau thương khiến ông phải rên lên một cách thống thiết bi đát :

Khắc khoải *sầu đưa giọng lửng lơ*
*Ấy hồn Thục-Đế thác bao giờ ?*
*Năm canh* máu chảy *đêm hè vắng.*
*Sáu khắc* hồn tan *bóng nguyệt mờ*
*Có phải tiếc xuân mà đứng gọi,*
*Hay là nhớ nước vẫn năm mơ ?*
*Đêm đêm dòng dã kêu ai đó ?*
*Cục khách giang [illegible] dạ ngẩn ngơ.*

Thật là những tiếng thống thiết như nhịp kèn tiễn quân xứng đáng đứng vào hàng ngũ những thơ kháng chiến như những bài *Chiêu hồn ca*... Lòng yêu nước của thi-nhân thật là tràn trề lai láng khiến cho « *năm canh máu chảy đêm hè vắng, sáu khắc hồn tan bóng nguyệt mờ* ».

Khác hẳn với những thời kỳ trước, địa vị của kẻ sĩ ngày nay không còn được thèm khát, chí nam nhi không còn được ca tụng, cái mộng khanh tướng không cám dỗ nữa. Nhất là đừng có nói đến « Hăm hở ra tài kinh tế». Nguyễn Khuyến cho rằng làm quan với thực dân có khác gì làm cái thân ông tiến sĩ giấy. Làm cái thân anh mất nước đã là nhục lắm, đến như làm cái thân phỗng, trò chơi cho thực dân thì còn nhục biết mấy. Thực là những mũi tên khá sắc nhọn bắn vào đám quan lại đang vênh vang trên vũ đài chính trị :

*Khéo chú Hoa Man khéo vẽ trò*
*Bởn ông mà lại dứ thằng cu*
*Mày râu vẻ mặt vang trong nước*
*Giấy má mà bay đáng mấy xu ?*

Thực vậy, dưới con mắt Yên-Đỗ, quan lại Việt-Nam chỉ là thứ đồ chơi của thực dân chưng bầy ra để che mắt thiên hạ. Bề ngoài xem ra cũng có vẻ là cha mẹ dân, vì cũng là những tay khoa bảng, cũng là đồ đệ của Khổng Mạnh. Nhưng là một thứ bề ngoài không có bề trong :

*Cũng cờ cũng biển cũng cân đai,*
*Cũng gọi ông nghè có kém ai ?*
*Mảnh giấy làm nên khoa giáp bảng*
*Nét son điểm rõ mặt văn khôi.*
*Tấm thân xiêm áo sao mà nhẹ,*
*Cái giá danh khoa ấy mới hời !*

*Chế chéo lọng xanh ngồi bảnh chọe,*

*Nghĩ rằng đồ thật hóa đồ chơi!*

Cũng như Phan châu Trinh, nhưng dưới một hình thức khác—thiên về nghệ thuật hơn là chính trị — văn thơ Nguyễn Khuyến kéo hẳn lên bức màn sân khấu Việt-Nam cho ta chứng kiến tất cả cái thối nát, tham ô, nhũng nhiễu của quan lại Nam Triều. Phan châu Trinh gửi thư cho Chánh phủ Bảo hộ, Nguyễn Khuyến tố cáo qua những lời thơ nửa cười nửa khóc :

*Có tiện việc ấy mà xong nhỉ ?*

*Đời trước làm quan cũng thế a*

Còn gì mỉa mai hơn cái chân tướng của ông Tiến sĩ làm gốc học mà lại thích tiền :

*Ai bảo ông dại với ông diên*

*Ông dại sao ông biết lấy tiền ?*

*Cậy cái bằng vàng treo nhị giáp*

*Nẹt thằng mặt trắng lấy Tam Nguyên,*

Mấy câu hát của phường chèo sau đây đã tả được hết cái mặt thực đê hèn của giới cầm quyền chính trị đương thời từ quan lớn tới vua chúa.

*— Rằng : Ta thường làm quan to*

*Sao ngươi coi chẳng ra trò trống chi ?*

*— Sơn hèm chèo kiệm chác qua thì,*

*Vua chèo còn chẳng ra gì,*

*Quan chèo chi nữa khác chi thằng hề :*

Kể ra đây cũng là những bản cáo trạng khá gay gắt kết án một chánh thể đang đi vào con đường lầm lẫn. Nhưng trước cái hiện tại đang tan rã thê thảm ấy, thay vì đứng ra để chống đỡ nó, quay chiều đổi hướng cho nó, thì Nguyễn Khuyến đã chỉ làm một tên tinh đào ngũ : chính tác giả cũng tự nhận như thế là dở :

*Cờ đương giở cuộc không còn nước,*

*Bạc chửa thâu canh đã chạy làng*

Thế là từ đấy, Yên-Đổ, đứng hẳn ra ngoài vòng chánh trị, phó mặc vận nước cho số mệnh, còn mình thì hành lạc để vui cái tuổi già tàn tạ :

*Thôi cũng đừng chấp chuyện đâu đâu*

*Túi vũ trụ mặc dàn em gánh vác.*

Chán nản, như một ma lực, theo đuổi và ám ảnh ông mọi lúc. Ở con người ông, luôn toát ra một cái gì ê chề, một cái gì ầm ướt những nước mắt, những tuyệt vọng : Ngay đến sách vở, ngay đến áo xiêm, thành tích của cái thời xưa oanh liệt, nay cũng làm cho ông tủi hổ :

*Sách vở ích gì cho buổi ấy*

*Áo xiêm nghĩ lại thẹn thân già.*

Tuy đã từ lâu bước ra ngoài vòng cương tỏa, Nguyễn Khuyến vẫn còn thấy bực. Là vì có tài đức như ông mà không làm gì nên truyện để cứu đời. Không những ông chán đời mà còn cho chán đời là phải, là hợp lý :

*Ai chả biết chán đời là phải,*

*Vội vàng chi đã mải lên tiên.*

Chán đời Yên-Đổ quay ra buồn vẩn vương : cái sầu bi ai oán đó đã được ông đem ra làm đề mục cho nhiều bài thơ. Sự thành lập chế độ thực dân đã buông chụm lên văn đàn sĩ phu Việt Nam một bức khăn liệm đen xám ; dưới mắt Nguyễn Khuyến, bởi thế tất cả đều mờ nhạt, thê lương ; Tang tóc đột nhập mọi vật. Linh hồn thi nhân như bị nó thấm ẩm. Thi nhân cho cuộc đời của ông đã hết rồi mặc dầu ông phải kéo lê thê những ngày tàn cỗi. Ngày đã xuống. Một buổi chiều lạnh giá, âm u tưởi rớt cả con người ông. Thơ văn Yên Đổ đặt ta đứng trước một thiên nhiên đang hấp hối với những màu sắc của lá úa. Kiếp sống của thi nhân là một mùa thu hình như kéo dài đã mấy ngàn vạn năm và còn kéo dài cho đến vô tận. Ông yêu thiên nhiên, nhưng bao giờ cũng là một cái thiên nhiên thu tàn, chiều úa, yêu như một nhân tình để gửi vào đó những thầm kín, những nỗi thê lương tuyệt vọng. Lúc nào ông cũng như vẳng nghe tiếng thu, nhìn thấy màu vàng úa, tiêu điều của thu. Ông là thi sĩ của mùa thu với những cảnh quen thuộc, tầm thường nhưng thân mật.

Thương nhà, nhớ nước, khinh đời, nhất là sầu bi chán nản đã đem Nguyễn Khuyến bỏ xa cái «khí hạo nhiên» của kẻ sĩ để đi tìm giải thoát, nhưng không thành. Thôi thì chỉ còn biết lặn hụp vào triết lý vô vi của Lão Tử, để quên, quên tất cả cái hiện tại đau đớn : ông chủ trương hành lạc. Nhưng không có cái ngang tàng của Nguyễn công Trứ hay Cao bá Quát nên quan niệm hành lạc của ông cũng thay đổi. Với hai thi sĩ trên, muốn hành lạc cần phải dùng đến cái thú nguyệt hoa, mà dùng một cách động đạt, bừa bãi.

Với Yên Đổ, cái hành lạc có vẻ nhẹ nhàng hơn ; chỉ một thuyền câu với vài lưng rượu :

Nguyễn Khuyến, nói tóm lại, là kết tinh của tất cả cái «yếu đuối», cái «đau khổ», cái «thất bại», cái «thành thực», cái «mai mỉa», cái «chua cay»... của một thế hệ đang thâm cảm cái tàn tạ của cuộc đời.

Với những bài thơ tâm tình, Nguyễn Khuyến đã thổi rễ cho mọc lên một lối thơ mới có khuynh hướng hơi lãng mạn mà những người nối tiếp là những thi sĩ như Trần tuấn Khải, Đông Hồ, Tương Phố và sẽ xuất hiện trong thế hệ sắp tới. (1913-1932).

Ngoài ra, Nguyễn Khuyến, nhất là qua những bài thơ về mùa thu, còn là ông tổ của lối thơ bình dân, bình dân trong những đề tầm thường, bình dân với những tình cảm hồn nhiên, chất phác, bình dân với những hình ảnh thôn quê, đồng ruộng nhưng tất cả đều phẳng phất, lờ lững, nhất là thê lương. Về phương diện này các nhà thơ của thế hệ 1932-1945 mắc nợ Yên Đổ rất nhiều. Những bài như *Tiếng Thu* của Lưu trọng Lư phải đã vương vít nhiều hơi thở của những cảnh thu trong thế giới Tam-Nguyên Yên-Đổ.

## KẾT LUẬN VỀ THẾ HỆ 1862-1913

Không đi vào chi tiết, Bảng Lược Đồ trên đây chỉ cho ta thoáng nhận thấy sự BIẾN HÓA của văn học qua một giai đoạn lịch sử. Tôi dùng tiếng BIẾN HÓA là để nhắc lại những phương pháp chúng ta đã dùng để khảo cứu văn học, một sự kiện luôn luôn động, một «kiếp sống» luôn luôn «sống», nghĩa là có lúc sinh, lúc nảy nở lúc trưởng thành, lúc già cả, lúc tàn lụi và thường tàn lụi để trở thành, chất bón cho những loài cây khác mọc lên. Văn học là một

BIẾN HÓA khúc mắc, trắc trở, bí hiểm như cuộc sống con người. Một tác phẩm hay mỗi nhà văn là những lúc, những trường hợp đặc biệt của cuộc sống đoàn thể. Việc khảo cứu văn học, bởi vậy, là việc khảo cứu NHỮNG LÚC, những trường hợp, tức là những bước đi nhiều khi âm thầm lặng lẽ ở trên mặt mà thực ra rạo rực xôn xao ở dưới bề sâu. Mỗi một thời đại văn học, cũng như mỗi một một thời đại lịch sử đều hàm chứa, ở bên trong, một sức mâu thuẫn luôn luôn phá vỡ cái hiện tại để vươn tới một hình chứa đựng mới. Sự hưng thịnh của một thời đại nhắc nhở sự phôi thai, non yếu của nó và báo trước cái ngày tàn tạ sắp tới của nó. Thế hệ 1862-1913 biểu thị sự thành hình một hiện tượng văn học mới: sức chống đối mãnh liệt của phái sĩ phu cổ điển trước sự xoay chiều của lịch sử.

Lúc đầu rời rạc, thuộc năng tính hơn là lý-trí, sức chống đối kia dần dà được tổ chức và điều khiển, nhất là có ý thức về vai trò hoạt động của mình. Sức tiến lên tới tột đỉnh vào những năm 1904—1908. Nhưng rồi chính nó lại dọn đường cho cái đà xuống dốc của nó. Là vì, bên trong những lực lượng khác ngược chiều, cũng đang nảy nở và bắt đầu cuộc xung đột. Hàng ngũ nhà nho cổ điển dần dà tan rã. Sự tan rã này không chỉ là sự tan rã của một lực lượng quân sự hay chính trị mà là sự tan rã của cả một thế hệ, một lâu đài văn hóa, đồng thời điểm báo sự thành hình của một thế hệ mới, một văn hóa mới. Thực vậy, mặc dầu những chống đối quyết liệt của phái nhà nho bất khuất, cuộc xâm lăng tinh thần của văn hóa Tây phương vẫn tiến và dần dà xây đắp được cơ sở vững vàng. Xã hội Việt Nam, ngay trong lúc chống Tây phương, vẫn ngấm ngầm bị Tây phương chi phối. Có nhiều lý do để giải thích hiện tượng đó.

Lý do thứ nhất là vì địa vị của Pháp, ở Việt Nam, mỗi ngày được thêm củng cố, đang khi các lực lượng cách mạng cứ mỗi

ngày một suy sụp do quân đội và sở liêm phóng của Pháp, do sự già yếu hay chết chóc của các chiến sĩ bất khuất.

Danh lợi cũng có một địa vị. Thời xưa khoa cử là con đường độc đạo để tiến thân. Ngày nay, không thế nữa. Chỉ cần biết một ít tiếng Pháp đã có thể có địa vị. Các trường Nho, vì thế, theo nhau mà đóng cửa để nhường bước cho những trường Pháp-Việt cứ mỗi ngày một thêm con số. Dáng khác, những người xuất thân ở những trường mới này không đồng một cảm nghĩ như thế hệ đàn anh. Chia rẽ, lộn xộn, hiểu lầm được nêm tung vào giữa phái già và phái trẻ. Xét về số lượng, hẳn chiến sĩ của mặt trận văn hóa cũ đã trội hơn. Nhưng họ chỉ chiến đấu bằng gươm giáo hay bằng lực lượng thụ động chứ không dùng ngòi bút. Ngược lại, phe đối lập, tuy ít hơn, nhưng có ý thức hơn, nhất là viết nhiều hơn, lập trường của họ, bởi vậy đã thắng được đối phương một cách yên lặng không cần gây đổ máu.

Với lại cái bộ mặt cao cường, cám dỗ của văn hóa mới với những phát minh kỳ lạ, mới mẻ lôi cuốn những con người tò mò, thúc đẩy những con người lừng khừng và đẩy tất cả họ vào hoạt động.

Những người giúp nhiều nhất vào công việc âu hóa Việt-Nam là các nhà báo. Lịch sử văn học thời kỳ này có thể coi là lịch sử báo chí. Sách vở xuất bản trong thế hệ này hầu như không có, trừ ít nhiều tác phẩm của Trương vĩnh Ký, Huỳnh tịnh Của. Các sản phẩm tinh thần đều xuất hiện trong báo chương và hầu hết đều bằng văn vần, tuy nhiên sánh với thế hệ trước văn xuôi đã chiếm được một địa vị quan trọng và thế lực.

Xuất bản báo là một phát minh mới nhất của thế hệ này. Nó là một sản phẩm nhập cảng của Tây-Phương. Trước khi người

Pháp tới, dân mình không biết gì báo chương. Tờ báo thứ nhất là tờ GIA ĐỊNH BÁO, xuất bản năm 1865 ở Nam-Việt do chánh phủ Bảo-Hộ. Từ đấy, số các báo mỗi ngày một tăng lên gấp bội; Chúng ta chỉ nhắc đến mấy tên chính: GIA ĐỊNH BÁO (1865), ĐẠI NAM TÙNG BẢO (1892), NÔNG CỔ MÍN ĐÀM (1900), NHẬT BÁO TỈNH (1905), ĐẠI VIỆT TÂN BÁO (1905), ĐĂNG CỔ TÙNG BÁO (1907) LỤC TỈNH TÂN VĂN (1910).

Cái gì bắt đầu đều cũng là khó khăn, nhất là ở một xã hội mà số người đọc báo hãy còn ít ỏi như ở xã-hội Việt-Nam. Muốn dễ bán, một tờ báo không nên vươn cao xa quá: độc giả vừa ít lại vừa thiếu sự đào tạo. Thường ra, tờ báo nào cũng đều kiêm toàn tất cả mọi vấn đề thuộc mọi mọi lãnh vực. Cách phân phối và trình bầy bài vở thực là buồn cười, phi lý, Những bài biên khảo, những tin tức quốc tế để lộn xộn những lời quảng cáo, chiêu hàng hay những tin hiếu tin hỉ, tác giả lại dành từng cột dài để chia vui, để hạ những câu chúc tụ tát rườm beng. Và mỗi khi có một tin tiếu, tác giả không quên khóc lóc lời thời để kể lể nỗi thương nhớ người mà chính mình không bao giờ quen biết.

Ngoài những khuyết điểm vừa kể, báo chí giữ một vai trò quan trọng trong công cuộc truyền bá văn hóa. Mỗi nhà báo là một chiến sĩ đối với công việc duy tân xứ sở. Họ đã kích một cách tàn nhẫn và đổ hết trách nhiệm lên đầu chế độ cũ về cái tội nước mất nhà tan. Vũ Bội Liên trong *Đăng Cổ Tùng Báo* đã viết những dòng tàn ác đối với nền cựu học.

Đến như Phan châu Trinh — kết tinh của tất cả cái đẹp và và cái hùng của văn hóa cũ — cũng đã nghiệt ngã kết án cựu học trong bức thư gửi cho chánh phủ Pháp: mà rồi các báo đua nhau đăng «Những việc cần thiết như đổi Pháp luật, bỏ khoa cử, mở

nhà học, dựng phòng sách... các việc đều lần lượt cải lương như thế thì dân An-Nam sẽ cũng yên vui, lại chỉ sợ nước Pháp bỏ nước Nam đi mà thôi, còn có gì mà kinh địch hữa...»

Theo các nhà văn nhà báo thì việc mất độc lập, việc tài sản quốc gia kiệt quệ, việc dân tộc thoái quá chậm tiến trên đường văn minh... là do sự sùng mộ mù quáng đối với nền cựu học. Hô hào bỏ chữ Hán để dành địa vị ưu tiên cho chữ quốc ngữ. Mở một chiến dịch hùng hồ như vậy, các nhà văn nhà báo của thời kỳ này nhằm mục đích bãi bỏ nền cựu học để đem tân học thay thế vào. Thế hệ mới tự nhận thấy đường lối cứu quốc cần phải có thái độ dứt khoát với những phương pháp đã thoái trào của trường nho.

Tuy chưa có chương trình chung rõ rệt, các nhà văn của thời này đều gặp nhau ở chỗ là thường chịu ảnh hưởng Tây Phương qua con đường Trung-Hoa, nghĩa là qua các tân thư của các nhà học giả Trung-Hoa có lẽ chỉ có mấy học giả như Nguyễn Trường-Tộ, Huỳnh-Tịnh-Của, Trương-Vĩnh-Ký là đã được trực tiếp chịu ảnh hưởng của Tây-Phương. Mà ảnh-hưởng của Tây-Phương thuộc thế hệ này thường là ảnh-hưởng về học thuật tư-tưởng của mấy triết-gia cách mạng Pháp về thế kỷ XVIII như Voltaire, Montesquieu, diderot, Rousseau Thế-kỷ XVIII của phong trào Bách-khoa Pháp in vết tích rõ rệt trước sự thành hình của văn hóa mới Việt-Nam. Trước sức phản công của các nhà tân học, văn-hóa mà đà tiến là chữ quốc ngữ đã bước được những bước dài và xây dựng được, nhất là ở Nam-Việt, một cơ sở khá quan. Do thế mà ở Nam-Việt khoa cử bị bãi bỏ rất sớm : các trường Pháp Việt mở ra nhiều khiến cho nơi đây trở nên cái bàn đạp cho công cuộc tiến-tiến của chữ quốc ngữ và văn hóa mới. Tuy nhiên sứ mạng của thế hệ 1862-1913 chưa phải là công việc xây dựng lên một lâu đài nguy nga, mà mới chỉ là đặt để một nền móng. Thế hệ đến sau sẽ nhận trách nhiệm kia lâu và trang hoàng cho lâu đài đó vậy.

# VĂN HỌC THẾ HỆ 1913
## (1913 – 1932)

## CHƯƠNG I

## ĐẶC TÍNH CHUNG VĂN HỌC THẾ HỆ 1913

Văn học, tuy không phải là sản phẩm của hoàn cảnh, cũng chịu sức tác động của hoàn cảnh một cách nặng nề. Những biến cố của cuộc đời chính trị, kinh tế, xã hội ảnh hưởng sâu xa đến cuộc đời văn học. Điều đó ta đã thấy là đúng khi khảo cứu về văn học thế hệ 1865. Chân lý đó còn được biện minh một cách khá hùng hồn do lịch sử văn học thế hệ 1913.

Năm 1913 là một năm có nhiều biến cố xúc động xảy ra, gieo vào lòng người nhiều chán nản thất vọng. Trên trường Quốc tế, do ngoại giao của Pháp, nhà cách mạng có uy tín nhất Việt Nam là Phan Sào Nam, bị Long tế Quang bắt giam ở Quảng Đông. Ở quốc nội, chiến khu Yên Thế, niềm tin tưởng độc nhất của kháng chiến quân, lực lượng cách mạng hùng hậu cuối cùng, đã từng làm cho quân Pháp điêu đứng bị tan rã: Đề Thám, con người hùng của núi rừng, bị mưu sát.

Ngần ấy biến cố đau thương của năm 1913 cộng với các biến cố của mấy năm về trước như việc Trường Đông Kinh Nghĩa Thục bị khủng bố năm 1908, việc hơn 200 du học sinh Việt-Nam tại Nhật bị trục xuất cũng năm 1908, việc nhật đuổi Sào Nam và Cường Để năm 1909, việc quân Anh tịch thu khí giới của quân cách mạng từ

Nhật gởi về Hồng Kông năm 1910, ngần ấy biến cố đau thương ngấm ngầm gieo vào lòng sĩ phu là nỗi buồn chán, thất vọng. Ngược lại, lực lượng của Pháp cứ mỗi ngày một tăng lên.

Một làn mây buồn, tuyệt vọng như bao trùm lấy mọi tâm hồn. Ngay năm 1910, Võ Hoành đã bộc lộ hết cái chán nản, ê chề ấy của cả một giai cấp sĩ phu trước thời cuộc trong bài thơ sau đây :

*Ngao ngán lòng tôi tới lại mai.*
*Lòng tôi, tôi biết giải cùng ai.*
*Ngàn năm cố quốc hồn chưa tỉnh,*
*Hai chữ đồng tâm nét cũng sai.*
*Mài lệ chép thơ phơi nước mắt,*
*Coi tiền như mạng bỏ ngoài tai.*
*Thôi thôi biết nói chi cho hết,*
*Càng nói càng thêm nỗi thở dài.* (1)

Cái tâm trạng bi đát ấy của sĩ phu còn được biện minh bằng bài thơ sau đây của Nguyễn-Thượng-Hiền làm ra sau đấy mấy năm (1918) :

*Thôi thôi càng nói lại càng rầu,*
*Mảnh áo đêm khuya thấm hạt châu.*
*Việc nước ai làm ra đến thế ?*
*Cơ trời còn biết ngóng vào đâu ?*

*Hai bên gánh vác vai thêm nặng,*

*Muốn dặm xa xôi bước khó mau.*

*Giận biển sầu non như chẳng chuyển,*

*Câu thơ « TÍN-QUỐC » để về sau* (2).

Đã hẳn là từ sau năm 1913, cũng như trước kia, một số các chiến sĩ yêu nước vẫn còn theo đuổi cách mạng : lịch sử còn ghi nhận liên tiếp những cuộc nổi dậy của nhân dân ta dưới sự lãnh đạo của nhiều chiến sĩ coi cái chết nhẹ tựa như lông hồng.

Nhưng xét chung, ta thấy rằng từ năm 1913 trở về sau này, hình như có một đường ranh giới được đặt ra. Năm 1913 bế mạc một thế hệ và khai mạc một thế hệ.

Cái thế hệ vừa bế mạc là cái thế hệ gồm toàn những sĩ phu đồng thời vừa là cách mạng vừa là chiến sĩ, vừa là nhà văn, vừa là nhà quân tử... Không những họ dùng văn chương để kháng địch mà phần đông còn đứng cả súng đạn để giết địch. Đó là trường hợp của Phan thanh Giản, của Nguyễn đình Chiểu, của Nguyễn hiểu Thiên, của Phan đình Phùng, của Phan văn Trị, của Nguyễn Khuyến, của Đông Kinh Nghĩa Thục...

Ta thấy rằng tất cả cái thế hệ ấy đều đã thay nhau mà rút lui, thành người thiên cổ từ [illegible] năm 1900. Đến như Tú Xương, Nguyễn Khuyến cũng đều chết trước năm 1910.

---

(1) Tài liệu của Nguyễn Hiến Lê, ĐÔNG KINH NGHĨA THỤC

(2) Tài liệu của Nguyễn Hiến Lê, ĐÔNG KINH NGHĨA THỤC.

Hầu hết đề khởi nói là tất cả các chiến sĩ văn hóa của thế hệ mới đều sinh ra trong thời Pháp thuộc, nghĩa là từ sau năm 1862.

Ngần ấy sự việc xa gần giúp vào việc tạo ra một thứ tâm lý khác, một lối tiếp xử khác, một cách nhìn cuộc đời mới những viễn tượng khác. Từ năm 1913, bế mạc cái thế hệ của những nhà văn hóa kiêm chính trị, kiêm cách mạng, kiêm chiến sĩ, kiêm bạo động. Từ đấy, chính trị, cách mạng, tách khỏi văn hóa, hay nói cách khác, từ đấy chính trị, cách mạng thuộc sở quyền của những chiến sĩ không mấy quan tâm đến văn nghệ. Ngược lại, văn nghệ, tuy chưa đối kháng chính trị, nhưng cũng là làm lơ với chính trị cái văn nghệ ấy trở thành nghề chuyên nghiệp của một số đông.

Năm 1913, bế mạc cái thế hệ của những người nếu không là nguyên nhân của nạn mất nước, thì xem ra cũng đồng lõa với những người bị kết án là bán nước, bởi vì họ là những người đã chứng kiến một cách bất lực sự suy sụp của quốc gia dân tộc.

Năm 1913 khai mạc cái thế của những người tự nhận là nạn nhân của một tình trạng mà thủ phạm—theo ý họ — là bậc cha anh họ đã đi trước. Sinh ra khi nước nhà đã mất rồi, sống trong chế độ nô lệ, tâm lý của phái trẻ là qui tội cho cha anh họ, hay ít ra phán định việc đời một cách khác biệt. Năm 1913 một nhà văn trẻ tuổi, Nguyễn văn Nho, đã viết mấy dòng sau đây trong *Nam Phong*:

«Mấy năm nay nghe thấy nói đến thanh niên nhiều lắm. Tôi gọi là thanh niên cũng là những người mới ra ngoài hai mươi tuổi, hoa tình hãy còn đương thành lập. Thiên hạ hay nói đến thanh niên cũng phải là vì trong mươi năm nữa thì kẻ thanh niên ngày nay sẽ ra gánh vác công việc cho cái lão đại tổ quốc kia vậy... Các

cụ nói như thế [illegible] nàng như còn trông thấy quân ngoại quốc [illegible] trên đất quê hương chớ kẻ thanh niên [illegible] thời chỉ trông thấy thấp thoáng trước mắt cái hình [illegible] mấy ông giáo đạo mạo đứng trên diễn đàn mà diễn giảng những lời thân ái. Cái cảnh chinh phục nước nhà, thanh niên ngày nay có lẽ chỉ còn trông thấy cái vết rạn của quân Pháp bắn vào một mảnh thành tường Hà-nội, vết ấy ngày nay những cây leo đã mọc chùm lên xanh rì, gần kín khắp mà cảnh hàng ngày trông thấy trước mắt là cái ảnh hưởng tốt của chánh sách bảo-hộ Đại-Pháp trong các phạm vi hành động của quốc dân. Thanh niên tuy có tôn kính cái tóc bạc của các cụ thật, nhưng cũng không thể không nhớ đến những sự lỗi lầm của các cụ hồi thuở trẻ, sự lầm lỗi ấy đã hại cho nước biết bao nhiêu » (1).

Mấy dòng trích trên đây bộc lộ rõ cái tâm lý một phần nào có vẻ bạc nhược của thế hệ thanh niên đang lớn lên, và thái độ khinh bạc của họ đối với lớp nhà nho lão thành của thế hệ trước. Họ say sưa, điên cuồng trước những cái lộng lẫy của văn-minh Tây-Phương.

Thực vậy, văn hóa mới, tư tưởng mới, từ đấy đột nhập vào mọi hang cùng ngõ hẻm, không một lực lượng gì ản ngữ nổi. Cái chính sách bế quan tỏa cảng, tẩy chay hàng hóa Tây-Phương như Nguyễn Đình-Chiểu của thế hệ trước không còn nữa. Cuộc sống dần dần bị âu hóa về cả chiều sâu và chiều rộng. Lý do rất phức tạp.

Trước hết là do sự hiện diện của người Pháp ở xứ này: quân thực dân đến Việt-Nam mỗi ngày một đông. Họ đem theo

(1) *Nam-Phong*, 1923, số 72, trang 101.

cách sống, phương pháp làm việc, và đường lối tư tưởng cảm nghĩ rồi đây sẽ ảnh hưởng sâu xa đến phải trẻ. Các thị trấn Âu hóa dần dần và trở thành những thành phố xây theo kiểu Tây Phương. Nhiều trường Pháp-Việt được mở ra trong đó chương trình tương-đương như các trường bên Pháp. Số người biết chữ Pháp và ưa văn hóa Pháp thêm lên. Báo chí càng là một lợi khí tuyên truyền cho văn hóa mới. Cũng như ở thế kỷ 1862, các nhà văn thời kỳ này thường chưa cho xuất bản sách vở. Các sản phẩm tinh thần hầu hết ở trên mặt báo. Những sáng tác có bản ngã hầu như không có. Văn gia ở thế hệ này thường chỉ làm công việc biên tập hay dịch thuật những sách Pháp hay sách Trung-Hoa, và viết những bài cảo luận dựa vào sách vở ngoại quốc.

Về phương diện chánh trị, thái độ cắm hờn, bài xích Pháp dịu xuống. Các học-giả, thay vì rút lui vào bưng biền để tổ-chức du kích, thay vì lao mình vào cuộc đời bi quan, yếm thế thụ động, trùm chăn, đều bắt tay vào việc: duy tân xứ sở bằng cách cộng tác với Pháp. Khẩu hiệu « Pháp-Việt đề huề » được đặt thành kế hoạch. Đã hẳn trước kia cũng như sau này, bao giờ chẳng có một số người mất gốc, lợi dụng, làm tay cho Pháp một cách đê hèn, chúng ta không nói đến đường lối chính trị của bọn đó làm gì vì bọn ấy chẳng có tiếng nói hay sự nghiệp gì về văn hóa. Chúng ta có nói đến đường lối chính trị của những nhà văn hóa có uy tín, có sự nghiệp tiêu biểu cho cả thế hệ: Công việc của chúng ta ở đây mới chỉ là nhận định chứ chưa phải là phê phán về sự chánh đáng hay không chánh đáng của đường lối chính trị hợp tác mà hầu hết các đoàn thể văn hóa thế hệ này chủ trương.

Về phương diện xã hội, do sự đả kích đánh thẳng vào nền cựu học của thế hệ trước, luân lý Khổng, Mạnh bị lung lay tận nền

tầng : mới cũ xung đột nhau kịch liệt ở trong cuộc sống. Sự điều hòa, cân bằng chỉ còn là vấn đề lý thuyết không tưởng, nằm trong chủ trương của các học gia, đang cố gắng, gò ép mối duyên lỡ dở giữa mới và cũ.

Về phương diện tư tưởng, các khuôn mẫn Trung Hoa nhường chỗ cho các ông thầy Tây Phương. Nền triết học, dựa trên nền tảng đạo đức luân lý, tuy còn có địa vị, nhưng bắt đầu đánh tháo lui. Cũng như trong địa hạt luân lý, ta thấy trong địa hạt tư tưởng người ta cũng cố gắng che đậy một sự rạn nứt trầm trọng, nỗ lực liên kết lại, trong một cuộc tình duyên miễn cưỡng, hai hệ thống tư tưởng một bên là hệ thống tư tưởng Á Đông, một bên là hệ thống tư tưởng Tây Phương.

Ngần ấy sự kiện tâm lý, chính trị xã hội, tư tưởng, nhất thiết phải xô đẩy một biến cố văn học quan trọng. Mà thực thế tình trạng xã hội đã chín mùi để xô đẩy sự xuất hiện của *Đông Dương tạp chí* năm 1913.

Thực vậy, *Đông Dương tạp chí* là cái ấn tín của thế hệ 1913. Cùng với những sự kiện kể ra trên, sự xuất hiện của *Đông Dương tạp chí* bế mạc một thế hệ văn học, để khai mạc một thế hệ văn học mới mà những nét chính của chương trình đã được ngầm tuyên bố trong [illegible]

## NHỮNG HIỆN TƯỢNG VỪA MỚI KHAI MẠC

1) Sự xuất hiện của các tạp chí thiên về nghiên cứu, biên khảo thay thế cho chế độ báo hằng ngày : trước kia, các bài văn thường chỉ có tính cách thời sự, sang thế hệ 1913, đối với sự xuất hiện của các tạp chí những

vấn đề văn học, nghệ thuật được đặt ra với tinh cách trường cửu hơn.

2) Sự xuất hiện của một nền văn xuôi phong phú để thay thế văn vần của thế hệ trước.

3) Sự thưởng thức các tác phẩm và tác giả ngoại quốc, thiên trọng về văn nghệ, về tư tưởng hơn là về chánh trị như trong thế hệ trước. Sự đọc sách của thế hệ này có vẻ uyển chuyển phong phú hơn.

4) Việc đọc sách, cũng như dịch sách Tây Phương đi bằng con đường trực tiếp chứ không đi bằng con đường gián tiếp qua Trung Hoa như trong thế hệ trước. Việc dịch sách có thể coi là công tác văn hóa trọng yếu nhất của thế hệ này. Nói tóm lại, tư tưởng của thế hệ này, đã phá phạm vi đạo đức chánh trị để tham dự vao những vấn đề kinh tế, xã hội, nhất là văn học nghệ thuật.

5) Thế hệ này đã tự tạo cho mình hẳn một lối văn riêng, thể hiện đúng lập trường và một chủ hướng muốn dung hòa Âu-Á, mới và cũ. Lời văn chẳng qua là bánh xe chuyển tư tưởng, mà tư tưởng của thời kỳ này là sự liên hiệp giữa Đông Phương và Tây Phương.

Còn mang nặng tinh thần Đông Phương, văn sĩ thế hệ này trong về lời văn. Theo họ, văn hay phải là thứ văn :

– Có âm điệu : câu văn đọc cần tiếng cho kêu, lời cho đẹp, ý cho đối, giọng cho trầm bổng, dịu dàng.

– Cách diễn ý thường thiên về tổng hợp, nghĩa là câu văn cần đạt được ý mà không cần phải có thể phân tích được phân minh.

– Lời văn ưa lối biền ngẫu : có khi hai đoạn, có khi hai câu đối nhau.

— Từ ngữ thường kiểu cách, cầu kỳ, hoa mĩ, thiếu tính cách bình dị.

Tuy nhiên, đã có nhiều nhà văn biết áp dụng cách hành văn của Tây Phương dùng cách chấm câu và nhất là việc chia các mệnh đề ra thành mệnh đề chính, mệnh đề phụ hay mệnh đề độc lập.

Sau cùng, quan điểm về nghệ thuật của thế hệ này là nghệ thuật phải nắt tay với luân lý : cái đẹp tất nhiên phải là cái tốt. Nghệ thuật phi luân lý không thể gọi là nghệ thuật.

Tất cả ý hướng nghệ thuật và mục tiêu sáng tác văn nghệ của thế hệ này toát yếu trong hai chữ Liên Hiệp : một sự liên hiệp miễn cưỡng, ngượng nghịu, nhưng không phải là không thành thực, cao cả, liên hiệp giữa cũ và mới, liên hiệp giữa Âu và Á, liên hiệp giữa già và trẻ. Ngược lại văn nghệ của thế hệ sau toát yếu lại trong hai chữ khác : LY DỊ.

## CHƯƠNG II

# BÁO-CHÍ

Người Pháp đặt nền thống trị của họ ở Việt-Nam năm 1862 và rồi lập tức nhập cảng vào xứ sở mình nghề làm báo mà tờ báo đầu tiên, *Gia-Định báo*, được sáng lập ra năm 1865 do chánh phủ Saigon với mục đích đăng các công lệnh của nhà nước. Từ đó các báo thi nhau ra đời như ta thấy trong thế hệ trước. Tuy nhiên giá trị thực tại các báo không tương đương với số lượng. Phần nhiều báo chỉ đều là cơ quan chánh thức của nhà nước để đăng công văn và tin tức vắn tắt. Giá trị về tư tưởng không có gì đáng chú ý.

Nhưng từ năm 1913, nghề báo bắt đầu xoay chiều, nhà báo cố thoát bỏ những phương pháp cổ hủ, để tâm nghiên cứu hòng cải thiện kỹ thuật chuyên môn. Ngày xưa, tờ báo nào cũng luộm thuộm, lung tung. Từ đây, báo chí bắt đầu có khuynh hướng và chương trình rõ rệt hơn. Cách trình bày cũng nghệ thuật hơn. Những tin hiếu hỉ không còn kèm theo những bài xúc động sinh tình tràng giang đại hải, nhiều báo mới ra đời tố cáo sự thành hình của nhiều khuynh hướng chánh-trị xã-hội văn học. Chúng ta có thể kể tên những báo sau đây:

1) *Đông dương tạp chí* (1913)

2) *Trung Bắc tân văn* (1915)

3) *Nam-phong tạp chí* (1917)

4) *Đại-Việt Tạp chí* (1918)
5) *Học báo* (1919)
6) *Thực nghiệp dân báo* (1920)
7) *Hữu thanh tạp chí* (1921)
8) *Trung lập báo* (1923)
9) *An-nam tạp chí* (1926)
10) *Vệ sinh báo* (1926)
11) *Tiếng dân* (1927)
12) *Phụ-nữ tân-văn* (1929)
13 *Phụ nữ thời đàm* (1930)

Nghề làm báo thịnh-hành và tiến bộ như vậy là do nhiều nguyên nhân.

Đầu tiên ta phải kể đến gương các tờ báo Pháp từ mẫu quốc gửi sang hay xuất bản tại chỗ, nhất là những báo có sự cộng tác của nhiều chuyên viên người pháp. Thực vậy, nhiều tờ báo được sáng lập hay được bảo trợ do quan lại Pháp. Ta thấy Schneider lần lượt sáng lập ra *Lục tỉnh tân văn* (1910), *Đông Dương tạp chí* (1913), *Trung Bắc tân văn* (1915), Louis Marty thì sáng lập ra *Nam Phong tạp chí* (1917)... Chính những người Pháp như thế đã đem kỹ thuật khoa học tây phương vào việc duy tân nghề làm báo ở Việt Nam.

Nhưng cái nguyên nhân chính của sự tiến bộ là do chỗ nhà báo của thế hệ này đã được huấn luyện xứng đáng với thiên chức của họ : đa số đều xuất thân ở các trường Pháp Việt, sự va

chạm trực tiếp ấy với văn hóa Pháp cung cấp cho họ một số vốn tinh thần khả dĩ thích nghi được với những đòi hỏi của nghề nghiệp.

Báo trong thời kỳ này hay được xuất bản bằng ba thứ tiếng Tầu, Pháp, Việt, tác giả tự tay viết bằng hai ba thứ tiếng những bài khảo cứu có tính cách quan trọng.

Tuy chưa được công nhận là thứ chữ chánh thức cho toàn quốc, chữ viết theo mẫu tự la tinh cũng đã khá phổ thông và thường dùng để viết những trang bằng tiếng Việt, lúc đầu tương đối ít, nhưng cứ mỗi ngày tăng thêm và dần dà lấn át hẳn hai thứ tiếng ngoại lai.

Đặc điểm của lịch sử nghề báo chí Việt Nam hồi này là sự xuất hiện tờ tạp chí đầu tiên tức *Đông Dương tạp chí* để mở đầu cho một thời kỳ mà nhiều tạp chí có giá trị ồ ạt ra đời. Tạp chí là một hình thức hoạt động mới, riêng cho thế hệ 1913, thế hệ 1862 chưa biết khai thác. Trong số các tạp chí ra đời trong thời kỳ này ta có thể nhắc đến têu sau đây :

| | |
|---|---|
| — *Đông Dương tạp chí* | (1913) |
| — *Nam Phong tạp chí* | (1915) |
| — *Đại Việt tạp chí* | (1918) |
| — *Hữu Thanh tạp chí* | (1921) |
| — *An-nam tạp chí* | (1926) |

Các nhà viết báo của thế hệ này mong muốn cho toàn dân dùng nhất định một thứ chữ viết, chứ không muốn thấy kéo dài mãi cái tình cảnh luộm thuộm một tờ báo viết bằng hai ba thứ chữ : nào nôm, nào nho, nào quốc ngữ; ấy là chưa kể chữ Pháp.

Nhưng phải chọn thứ chữ nào ?

Lúc đó có bốn lối viết được lưu hành toàn quốc : chữ nho cho phái thượng lưu trí thức, chữ nôm cho đa số dân chúng, chữ quốc ngữ cho người Công giáo và một số nhà tân học, chữ Pháp cho nhà đương cục Pháp và phái Tây học, nhất là ở Nam-Kỳ.

Nhận một trong bốn thứ chữ trên đây làm chữ quốc gia là một vấn đề nan giải : Dư luận bất đồng. Nho gia tất nhiên là muốn duy trì chữ nho. Nhận một thứ chữ khác sẽ bị coi là một hành động thóa mạ đối với cả một giai cấp khả kính, và tức cũng là bắt giai cấp đó công nhận sự phá sản của mấy ngàn năm dĩ vãng huy hoàng rực rỡ. Công nhận chữ nôm có lẽ là một giải pháp đơn sơ và dung hòa, hi vọng liên kết được mọi khuynh hướng đối lập, vì thứ chữ này đã có trên dưới một ngàn năm lịch sử với những thành tích đẹp đẽ. Nhưng việc học chữ nôm lại hết sức phiền toái. Đà tiến của văn minh — mà chữ Việt là bánh xe chuyển vận — tất nhiên bị ngừng trệ, và đại chúng khó lòng lĩnh hội được văn hóa mới. Một số quan lại Pháp chủ trương lấy tiếng Pháp thay cho tiếng Việt. Họ lấy lẽ nước Pháp đến xứ này là để thay thế cho Trung Hoa. Vậy xưa viết chữ Tàu là chữ ta, thì ngày nay chữ Pháp cũng phải là chữ ta. [illegible] của Pháp được nhiều tay tây học ở Nam-kỳ tán thành. Nguyễn văn Vĩnh, Phạm Quỳnh tức hai nhà chủ trương hai tạp chí to tát và tiêu biểu nhất trong lịch sử báo chí Việt Nam, đều đồng tình ủng hộ dứt khoát cho chữ quốc ngữ, chống lại các khuynh hướng trên. Lập trường của họ không khỏi táo bạo và xấc xược trước mắt những nhà nho của trường cũ, hay phản động và thoái hóa trước mắt của phe cánh thực dân.

Mặc dầu sự chống đối của cả một thế hệ còn nhiều thanh thế trước dư luận, Nguyễn văn Vĩnh đã dám viết : «Nước Nam ta mai sau này, hay dở cũng ở chữ quốc ngữ».

Thực vậy, chữ quốc ngữ cứ mỗi ngày một tiến tới và gây được nhiều thiện cảm. Đà tiến của nó có thể chia ra làm ba nấc ở ba miền khác nhau.

Nhờ vào việc an ninh chóng được tái lập ở Nam-Việt do việc đất đó bị cắt làm nhượng địa cho Pháp, chữ quốc ngữ — được sự ủng hộ của người Pháp — tiến rất mau tại nơi đây. Nền Hán-Học và khoa cử cũ, vì thế, bị bãi bỏ ở trong Nam ngay từ trước năm 1867.

Đang lúc ở miền Nam, chữ quốc ngữ được truyền bá rất rộng thì ở Bắc, nhất là ở Trung, sĩ phu chỉ biết t miệt mài với chữ nho và chữ nôm. Cho mãi đến đầu thế kỷ XX, chữ quốc ngữ ở ngoài Bắc, vẫn chỉ quanh quẩn trong các giáo đoàn. Các sách vở viết bằng mẫu tự la-tinh đều xuất bản do mấy ấn quán của người Công giáo lập ra ở Ninh-Phú, Ninh Bình, Kẻ Sở... Ngoài dân gian, đến năm 1892 mới thấy xuất hiện tờ báo đầu tiên tức *Đại Nam Đồng Văn nhật báo* nhưng nó lại hầu hoàn toàn chữ nho và do nha Kinh Lược chủ trương. Mãi năm 1905 mới xuất bản tờ Đại việt tân báo, nửa chữ Hán, nửa chữ quốc ngữ. Cho đến năm 1906, hội đồng cải lương học vụ mới đặt chương trình quốc văn trong các trường ấu học, tiểu học và đến năm 1915 nền cựu học và khoa cử mới được bãi bỏ ở Bắc Việt.

Ở Trung Việt, chữ quốc ngữ còn chậm tiến hơn. Mãi đến năm 1919 mới bỏ nền hán học dựng nền học Pháp-Việt, và đến năm 1927 tờ báo thứ nhất của miền Trung mới ra đời, tức là tờ *Tiếng Dân* của Huỳnh-thúc-Kháng. Tại sao ở Trung Việt — mà có lẽ, cả ở Bắc Việt — chữ quốc ngữ rất lâu được thừa nhận ? Phế chữ nho và chữ nôm là phế luôn cả một giai cấp nho sĩ được ưu đãi ở xã hội ta. Vẫn có thế lực, phái nút lông kịch liệt phản kháng lối viết hút sắt.

Nhưng cái lẽ sâu xa hơn, là quan niệm về Quốc gia. Đã nghi kỵ ngoại quốc, họ nghi kỵ luôn thể thứ chữ mà họ ngờ ngoại bang lợi dụng để xâm lăng. Nhất nữa chữ quốc ngữ lối chữ do giáo sĩ Công Giáo lập ra, thừa nhận nó há chẳng là thừa nhận một tôn giáongoại dương? Cái ý tưởng thiển cận và nệ cổ ấy, vẫn được một số đông tán thành. Hẳn sợ va chạm cái thành kiến đó của từ vua đến dân, nhà đương cục Pháp vẫn rụt rè không dám bãi bỏ ngay chữ nho, mặc dầu họ rất mong muốn. Việc bãi bỏ chữ nho và cho học chữ quốc ngữ, đối với họ, không hẳn có mục đích văn hóa ; họ chỉ tìm ở đó một sự tiện lợi cho công việc kiểm soát và nhất là họ hy vọng xóa nhòa cho mau một dĩ vãng còn nặng nhiều kỷ niệm nguy hiểm cho nềnthống trị của họ.

Đó là tình hình quốc văn hồi Đông Dương tạp chí và Nam Phong tạp chí ra đời.

Tạp chí thứ nhất do Ông Schneider sáng lập năm 1913 và Ông Nguyễn-Văn-Vĩnh đứng chủ trương, tạp chí thứ hai do Louis Marty sáng lập năm 1917 và do ông Phạm Quỳnh điều khiển.

## NGUYỄN-VĂN-VĨNH

*(1882-1936)*

Nguyễn-văn-Vĩnh, biệt hiệu Tản-Nam-Tử, người làng Phượng Vũ, Phủ Thường-Tín, tỉnh Hà-Đông sinh năm 1882 và mất năm 1936 ông là một trong những người được liệt vào hạng thần đồng của thế kỷ XX. ông theo Tây học rất sớm và tốt nghiệp Trường Thông ngôn (Collège des Interprètes) năm 1896 hồi mới có 14 tuổi. Thi xong Nguyễn-văn-Vĩnh được lập tức bổ làm thư ký Tòa Sứ. Năm 1906, ông có tham dự đấu xảo Marseille. Cuộc du lịch xa xôi ấy cho ông có cơ hội viếng thăm nhiều nước, nhất là cái mẫu quốc

Pháp mà ông có cái may mắn quan sát tại chỗ sự phát đạt về kinh-tế, vẻ rực rỡ của các ngành nghệ thuật, sự phong phú của một nền văn học vô cùng uyển chuyển, nhất là lòng ham mê bình đẳng, dân chủ cùng tinh thần duy lý và thực nghiệm. Nước Pháp với tất cả mọi vẻ huy hoàng của văn minh vật chất và tinh thần phải ra dưới mắt nhà du lịch tò mò. Nguyễn-văn-Vĩnh có lẽ đã phơi choáng mắt. Bởi thế khi trở về nước, ông bỏ nghề quan trường, để từ đấy dấn thân vào cuộc đấu tranh văn hóa mà khí giới của ông là tòa soạn nhà báo.

Hợp tác với người Pháp, thoạt tiên ông cho mở nhà in và cho xuất bản liền cuốn KIM VÂN KIỀU và bộ TAM QUỐC CHÍ DIỄN NGHĨA. Trong bài tựa cuốn này ông có viết một câu thời danh rồi đây sẽ là khẩu hiệu và chương trình tranh đấu và hoạt động cho tất cả các văn gia học giả thuộc thế hệ ông «Nước Nam ta mai sau này, hay dở cũng ở chữ quốc ngữ».

Lập trường của ông đã rõ ràng minh bạch ngay từ thời kỳ này, và được ông ôm ấp phụng sự cho đến ngày qua đời: vun trồng cho quốc ngữ có một tương lai rực rỡ, cái tương lai mà rồi đây liên hệ mật thiết với vận mệnh của cả toàn dân, vì ông nhìn thấy trước: «Nước Nam ta mai sau này, hay dở cũng ở chữ quốc ngữ».

Nguyễn-văn-Vĩnh là người thuộc ba thế hệ mà ở mỗi thế hệ, địa vị và ảnh hưởng của ông xa cách nhau một cách rõ rệt.

Thuộc thế hệ 1862 — 1913, ông mới chỉ là một tay tập sự, tuy có ảnh hưởng tương lai, nhưng trong thực tại đương thời, ông chỉ là một vô danh tiểu tốt; những ngôi sao sáng khác làm cho ông bị lu mờ. Hoạt động của ông trong thời kỳ này

là làm báo và giúp mở trường dạy học. Năm 1907, ông bắt đầu vào làng báo làm chủ bút tờ ĐẠI NAM ĐĂNG CỔ TÙNG BÁO ký biệt hiệu là Tân Nam-Tử. Nguyên một việc đó cũng đủ cho ta thấy ông có thái độ dứt khoát: đứng hẳn về phe tân học, sốt sắng tuyên truyền cho tân học và đổ dốc cái dốt của cả một dân tộc lên đầu chế độ cũ. Ông viết trong *Đại Nam Đăng Cổ Tùng Báo* ra ngày 27-6-1907: «Nước Nam ta bây giờ dốt tệ lắm, mà cũng vì cái dốt nên phải làm như trâu như ngựa, được đồng nào đem sắm đồ Tàu hết. Cũng vì dốt nên trong nước cái nghĩa đoàn thể không có; cũng vì cái dốt nên nghề hay không muốn làm, ai ai cũng muốn làm cái nghề ăn không; cũng vì cái dốt cho nên người đói meo ra không lo, lo Quan-Âm đói, nói rút lại thì bao nhiêu cái khổ sở, nhục nhằn ở nước Nam ta cũng vì cái dốt mà ra cả.»

Hiểu biết như vậy nên năm 1907, ông hăng hái ủng hộ phe cách mạng; đảm nhiệm việc đứng ra xin giấy mở TRƯỜNG ĐÔNG-KINH NGHĨA-THỤC và giữ một chân huấn luyện viên, chuyên dạy Pháp văn và đọc các bài diễn thuyết.

Năm 1908, ông lại đứng điều khiển tờ NOTRE JOURNAL sống được hai năm (1908-1910). Năm 1910 ông mở tờ NOTRE REVUE (ra được 12 số) và đứng chủ bút tờ LỤC TỈNH TÂN VĂN.

Từ năm 1913 trở đi, Nguyễn-văn-Vĩnh rút khỏi bóng tối, bước chân vào văn đàn với tư cách một tay đàn anh một bậc ngự sử, một người lãnh đạo. Với ông, một thế hệ mới được mở ra văn học từ đấy chuyển hướng mạnh: chiến dịch quân sự nhường cho chiến dịch văn hóa.

Lợi khí tranh đấu của ông vẫn là báo chí. Năm 1913 ông cùng Schneider, một quan lại Pháp, sáng lập tờ ĐÔNG-DƯƠNG TẠP CHÍ; năm 1915, ông làm chủ bút và năm 1919 lại kiêm cả chủ

nhiệm tờ TRUNG BẮC TÂN VĂN. Năm 1931, ông lại mở tờ báo Pháp lấy tên là ANNAM NOUVEAU.

Nhưng sự nghiệp của Nguyễn-văn-Vĩnh đều ở cả trên ĐÔNG-DƯƠNG TẠP CHÍ. Trong một thời gian, ĐÔNG-DƯƠNG TẠP CHÍ là một văn đàn độc nhất hội kết tất cả các văn gia của thời đại, không phân biệt tân hay cựu học. ĐÔNG-DƯƠNG TẠP CHÍ cũng như phần đông các báo mà Nguyễn-văn-Vĩnh chủ trương giữ một địa vị quan trọng đối với lịch sử tư tưởng Việt-Nam. Ông là một chiến sĩ hăng hái bậc nhất của văn hóa mới; cái cấp tiến của ông đã làm cho ít người hiểu được thâm ý chính trị của ông. Chủ trương của ông, bởi vậy, ngược hẳn chủ trương của Phạm Quỳnh. Thượng Chi cố dồi Pháp phải nới rộng guồng máy chính trị, trao trả quyền nội bộ về hành chánh cho Nam triều, Nguyễn-văn-Vĩnh, trái lại, muốn có một chế độ cai trị cho Bắc và Trung như ở trong Nam nghĩa là mọi người Việt đều là công dân Pháp. Thâm ý của ông là có ý tránh cho người dân sự bóc lột của chế độ quan liêu thối nát của triều đình Huế, và nhất là cho người mình có những bảo đảm về tự do phát biểu ý kiến để đi đến tự do ngôn luận. Muốn là người Nam thuần túy, người ta phải câm miệng kín tai. Nhưng có quốc tịch Pháp, người ta được hưởng tự do ngôn luận, được sang làm quan, làm việc ở bên Pháp. Như thế việc tranh đấu mới có hứa hẹn trong tương lai. Chiến thuật đó có nhiều cái hay cái đẹp nhưng không khỏi nguy hiểm.

Lập trường chính trị đã rõ ràng như thế, Nguyễn-văn-Vĩnh cần phải làm cho đồng bào ông hiểu cái nước Pháp mà phần đông sĩ phu Việt Nam còn đang giữ thái độ dè dặt, nghi kị. Ông dùng *Đông dương tạp chí* làm trụ sở để tung cán bộ ra xã hội: cán bộ của ông là những áng văn chương tươi sáng mà ông dịch với giọng

văn mẫu mẻ. Mục đích của ông là lật đổ nền độc tài tinh thần của Trường Nho đã giam hãm trí thức con người Việt Nam trong ngu dốt trong hai ngàn năm, là đánh thức những người còn đang mê ngủ và chỉ cho họ một vừng sáng đang tới không phải từ phía «Đông» mà từ trời «Tây». Cái nước Tầu tinh cảm mơ mộng, phải nhường bước cho cái nước Pháp duy lý và thực nghiệm. Không Mạnh, Lý thái Bạch, Khuất Nguyên, Hàn Dũ phải xóa nhòa trước La Fontaine, Fénelon, Molière, Balzac, Perrault, Hugo.

Nguyễn-văn-Vĩnh là một nhà Báo: Ông đã viết và chủ trương không biết bao nhiêu tờ báo. Nhưng nhất là ông là một nhà văn đã làm đảo lộn cục diện văn học đương thời và thúc đẩy nó vào con đường mới. Các Báo của ông chủ trương đều cố gắng thuyết phục cựu học về sự tiện lợi của thứ chữ mới dùng mẫu tự la tinh. Nhờ sự cố gắng của Nguyễn-văn-Vĩnh và các tay trợ bút làm việc không biết mệt, chữ quốc ngữ đã chóng đưa văn xuôi Việt nam đến chỗ hoàn toàn. Kết quả là cảm hóa được một số nhà nho cổ chấp. Dùng chữ quốc ngữ làm bánh xe, tư tưởng mới lan tràn vào mọi nơi mọi xó không một lực lượng nào cản trở được, đi đến đâu là nó xáo trộn mọi trật tự, xô đổ mọi trở lực. Do đó, khai sinh một thế hệ mới mà tâm tưởng khác hẳn những thế hệ xưa. Một dòng tư tưởng mới ra đời: chánh trị hợp tác với Pháp để duy tân xứ sở. Thời xưa, được chủ trương do Tôn-Thọ-Tường, nhưng bị người đương thời lên án, chánh trị hợp tác ngày nay được coi là cần yếu, hy vọng độc nhất để cứu nước, là vì mọi âm mưu biến chánh đều bị lần lượt thất bại đau đớn và chỉ tổ làm cho Pháp mỗi ngày thêm thẳng tay đàn áp. Các nhà cách mạng mới, nhận thấy phải đứng trong hàng ngũ Pháp để rồi thuyết phục Pháp bắt họ thi hành những cải cách hợp với nguyện vọng thâm thiết của toàn dân.

Nói tóm lại, Nguyễn-văn-Vĩnh có thể coi là ông tổ của văn học cận đại. Sự nghiệp của ông ban đầu ở cả trên mặt báo, nhất là mấy tờ *Đông-Dương tạp chí*, *Trung Bắc tân văn*, *Học Báo*, và từ khoảng 1928-1936 được in thành sách trong bộ *Âu Tây tư tưởng*. Văn nghiệp của ông một phần nhỏ là những bài cảo luận còn đa số là phiên dịch.

## ĐÔNG-DƯƠNG TẠP-CHÍ

*Đông-Dương tạp chí* là một tạp chí ra hàng tuần vào ngày thứ năm. Số thứ nhất ra ngày 15 tháng 5 năm 1913.

Người sáng lập là một quan lại Pháp, Ông Schneider; người điều khiển là Nguyễn-văn-Vĩnh.

*Đông-Dương tạp chí* là một văn đàn đầu tiên đã qui tụ tất cả các nhà văn danh tiếng của thời đại dưới sự điều khiển của Nguyễn-văn-Vĩnh. Trong số các tay cựu học, người ta có thể kể đến các ông Phan-kế-Bính, Nguyễn-đỗ-Mục; trong số các tay tân học ta thấy có các ông Nguyễn-văn-Vĩnh, Phạm-Quỳnh, Nguyễn-văn-Tố, Phạm-duy-Tốn.

Trong số các người viết cho *Đông-Dương tạp chí* ta vừa kể trên đây, Nguyễn-văn-Vĩnh, Phan-kế-Bính, Nguyễn-đỗ-Mục, là ba cây bút trung thành và cứng cát nhất.

## ĐÔNG-DƯƠNG TẠP-CHÍ

### Một biến cố xoay chiều của văn học Việt-Nam

Chúng ta đã cho Văn học mới bắt đầu từ năm 1862. Thực vậy, từ 1862, văn học Việt-Nam bắt đầu thay đổi, khác biệt nền văn học của hai ngàn năm lịch sử. Từ đấy trở về trước, văn học Việt-Nam có mấy đặc tính sau đây:

— Thuần dựa vào ba học thuyết Khổng, Lão, Phật, nghĩa là về đường ý tưởng, văn học cổ điển ưa trình bày những đề tài thiên về ca ngợi những mối tình cao cả như trung, hiếu, tiết, nghĩa; những lý thuyết về luân hồi, về diệt khổ; những chủ trương siêu thoát, coi đời như giấc chiêm bao; nhưng những đề tài thông thường hơn cả là sự bộc lộ những nỗi đau đớn, tuyệt vọng, những tình cảm mông lung đối với trời đất thiên nhiên.

— Về phương diện nghệ thuật, nhà văn ưa dùng lối văn vần, ưa lối diễn tả lý tưởng, ưa dùng điển tích, nói nhìn cái gì cũng qua hình ảnh đã được kiều diễm hóa.

Nhưng từ sau năm 1862, một đường nứt toác ra, chia đôi hai thời đại, thời đại cũ của hai ngàn năm lịch sử với thời đại mới bắt đầu từ khi miền Nam nước Việt bị mất vào tay người Pháp. Tuy vậy, cái mới của thời đại này cũng chỉ là một sự gặp gỡ, rồi một sự chia tay, vội vã, ngập ngừng... Có người vì thế muốn đặt thời đại văn học 1862 đến 1913 vào thời đại văn học cổ điển, vin cớ văn học thời kỳ này chưa đổi mới như từ sau năm 1613.

Thực ra, sự kiện văn học đâu có giống hệt như một biến cố lịch sử. Một biến cố lịch sử thường xảy ra đột ngột, bất thần, chứ sự kiện văn học thì thuộc phạm vi tâm lý hơn, nghĩa là âm thầm hơn, lặng lẽ hơn những biến cố lịch sử.

Vậy chúng ta gọi văn học thế hệ 1862 là văn học mới vì văn học thế hệ này không còn ở trong truyền thống của nền văn học cổ điển. Đây là những sự kiện mới phát sinh :

— Sự nảy nở và, dần dà, sự phồn thịnh của văn xuôi đang khi văn học cổ điển thuần viết bằng văn vần.

— Những luồng tư tưởng được chọn làm đề tài trong thời kỳ này đều do thời cuộc mới gây nên, mà hầu hết đều khác biệt cái lối tư tưởng đạo mạo thời xưa quanh đi quẩn lại chỉ biết có trung, hiếu, tiết, nghĩa.

— Nhiều thái độ chống đối, phản động với các học thuyết, giường mối xưa, tức là đối với các lâu đài văn hóa cũ, như thái độ của *Phong Trào Duy Tân*...

— Sự xuất hiện nhiều lần tư tưởng mới do Tây Phương đưa lại qua con đường Trung Hoa.

— Sự xuất hiện nhà in và nhà sách báo loan truyền tin tức và văn hóa khá sâu rộng và nhanh chóng.

— Nhất là áp dụng lối viết mới theo mẫu tự La Tinh sẽ dần dần lấn át các lối viết xưa.

Với ngần ấy yếu tố, ta phải gọi văn học 1862 là văn học mới. Tuy nhiên, trong năm mươi năm vừa qua, văn học thế hệ 1862-1913 có chăng cũng chỉ mới là chuyển mình. Sự đổi mới thực sự phải đợi đến năm 1913, Hay nói cách khác, năm 1913 là điểm khởi của một thế hệ quyết định một đổi mới quan trọng.

Trong các năm qua, ảnh hưởng của Tây phương đối với Việt Nam thiên về chánh trị hơn là văn hóa, trừ vài trường hợp hãn hữu như trường hợp của Trương Vĩnh Ký, của Huỳnh Tịnh Của. Còn ngoài ra, các nhà văn hóa của ta hồi đó đều toàn thảy là nhà chánh trị, đều hầu hết là các tay cách mạng, đều nhiều ít sống cho hoạt động quân sự nhiều hơn là cho hoạt động văn hóa. Có ca ngợi Tây Phương cũng là ca ngợi cái văn minh cơ khí, có nói đến Tây Phương để mà cơ khí hóa dân tộc mình bị coi là quá sa thoái trào, chứ thật ra chưa ai nghĩ đến việc muốn là cái trung

gian giữa hai địa phương, là nhịp cầu thông cảm giữa hai dân tộc.

Năm 1913 là một niên lịch quan trọng, vì *Đông Dương tạp chí* ra đời vào chính năm đó.

*Đông Dương tạp chí* là sự kết tinh và thành hình của một đường lối tư tưởng, cảm xúc và hành động mới hoàn toàn.

— Hoạt động quân sự nhường bước cho hoạt động văn hóa,

— Văn vần nhường bước hẳn cho văn xuôi.

— Các văn sĩ trực tiếp chịu ảnh hưởng văn hóa Pháp do học trường Pháp, du lịch Pháp, nhất là đọc sách Pháp, chứ không qua con đường Trung Hoa.

— Đem các sở đắc về văn hóa Pháp mà phổ biến ra ngoài bằng cách :

— Viết về văn hóa, văn học Pháp :

— Dịch các sách hay của Pháp.

— Đối chiếu hai nền văn hóa và văn học Đông Tây.

— Cổ động cho chữ quốc ngữ, đả phá chữ nôm và chữ nho.

— Dự định thiết lập một nền văn học quốc gia thoát ly mọi áp bức ngoại lai.

— Là dịp cầu thông cảm giữa Đông phương và Tây phương. *Đông Dương tạp chí* giới thiệu với các nho gia những áng văn tuyệt diệu của Tây phương (việc làm của Nguyễn-văn-Vĩnh), trình bày với các tay tân học kho tàng của văn hóa cũ (việc làm của Phan-kế-Bính).

Nói tóm lại :

— Về đường lối tư tưởng.

Thì nghệ sĩ thiên về tinh thần duy lý và khoa học của Tây Phương, trọng những cái thiết thực, có tính cách khoa học.

— *Về đường lối cảm xúc* :

Thì thiên về nghệ thuật chứ không chánh trị như thời trước và muốn dung hòa liên hiệp các giá trị cổ truyền Đông Phương và Tây Phương.

— *Về đường hành động* :

Lấy tạp chí làm phương tiện tuyên truyền phổ biến các áng văn dịch và biên khảo.

Nghĩa là thế hệ 1913 là một thế hệ đang đi tìm, tìm để hiểu mình và hiểu người, hiểu mình để nỗ lực cải hóa và hiểu người để cộng tác được với người và lấy người làm khuyến khích. Tinh thần tẩy chay và bài ngoại của thế hệ trước đến nay không còn được mấy ai chủ trương nữa.

Chính *Đông Dương tạp chí* đã gây nên cái tinh trạng đó, đã xoay chiều văn học, đã đưa cái mới vào văn học, làm cho hai thế hệ trước và sau khác hẳn nhau.

Như vậy, ta thấy sự nghiệp của Nguyễn-văn-Vĩnh đối với văn học mới quả thực là to tát, là vì Nguyễn-văn-Vĩnh chính là linh hồn của *Đông Dương tạp chí*, là người lãnh đạo nó, hướng dẫn nó. Nguyễn-văn-Vĩnh, bởi vậy, xứng đáng được gọi là ông tổ của văn học thế hệ 1913.

# PHẠM QUỲNH

*(1892-1945)*

## VỚI «NAM PHONG»

Trong bộ biên tập của *Đông-Dương tạp chí* do Nguyễn-Văn-Vĩnh chủ trương, còn có một cây bút xuất sắc đã nhiều ít kéo được sự chú ý của học giả đương thời, đó là cây bút của Phạm-Quỳnh.

Với chủ chương trình bày một lược đồ văn-học cận đại, thường ít khi tôi đi vào chi tiết. Nhưng nghĩ Phạm-Quỳnh, cũng như Nguyễn-văn-Vĩnh, không những là ông tổ mà còn là người lãnh đạo có uy tín nhất của văn học cận đại, nên tôi cố gắng trình bày một cách cặn kẽ hơn về Phạm-Quỳnh.

Phạm-Quỳnh người Lương-Đường, tỉnh Hải-Dương, sinh năm năm 1892 tại Hà nội, trong một gia đình thanh bạch. Thân phụ ông chỉ là một ông tú nghèo. Mồ côi mẹ ngay từ hồi mới được chín tháng và năm lên chín lại mồ côi cha, Phạm-Quỳnh đã được bà nội nuôi cho ăn học. Ông được học chữ nho ngay ở Hà-nội. Nhân đấy sớm được hấp thụ cái văn minh của Tây-phương lúc đó đang tràn ngập các thành thị Việt-Nam. Có khiếu về ngôn ngữ, nên trong lúc học chữ nho, Phạm-Quỳnh cũng vỡ vẽ học luôn cả chữ Pháp, nên mặc dù còn trẻ ông cũng được vào Trường Thông Ngôn và tốt nghiệp trường đó năm 1908 hồi ông mới có 16 tuổi. Cũng ngay năm đó (1908), ông được tuyển vào trường Viễn-Đông Bác Cổ, chức mà ông giữ mãi cho đến năm 1917 là năm ông đứng ra chủ chương *Nam-Phong* (1917-1932). Năm 1919, ông đứng sáng lập hội Khai-Trí Tiến-Đức và giữ chân tổng thư ký từ buổi đầu cho mãi đến năm 1932. Từ năm 1920 đến năm 1924 ông giữ chân Hội

viên Tư-vấn Hội-đồng thành-phố Hà-nội. Năm 1922 ông được cử đi dự cuộc triển lãm thuộc địa ở Paris và giữ chân thuyết trình viên. Chính trong thời kỳ này, ông đã đọc nhiều bài diễn văn quan trọng để làm sáng tỏ dư luận Pháp về nhiều vấn đề liên quan đến văn hóa Việt-nam.

Từ năm 1924 đến 1932, ông giữ chân giảng viên môn Bác ngữ học và văn chương Hán-Việt tại trường Đại học Hà nội. Từ 1925, 1928 chủ tịch Hội Khuyến-học Bắc-Kỳ. Từ 1926 đến đến 1932, Hội-đồng Tư-vấn Bắc kỳ. Từ 1929 đến 1931, ông làm phó chủ-tịch Đại Hội-đồng kinh tế và tài chánh Đông Pháp. Từ 1931 đến 1932, ông vừa là phó chủ tịch Hội Địa dư Hà nội vừa là Tổng Thư Ký Hội Bảo trợ Xã-hội Bắc kỳ.

Như vậy, ta thấy nhân vật Phạm - Quỳnh là một nhân - vật quan trọng vì hầu hết các hoạt-động văn-hóa, kinh-tế, xã-hội,.. đều nhất thiết do một tay ông hướng dẫn, lãnh đạo hay bảo trợ. Uy tín của ông được mọi giới biết.

Năm 1932 Bảo Đại ở Pháp hồi loan về nước. Nhân dịp này Phạm-Quỳnh đưa ra đề nghị sửa đổi được Bảo-Đại chú ý, nên vừa bắt tay vào việc, Bảo - Đại đã với Phạm - Quỳnh ra cho giữ chức Thượng thư văn - phòng nhà vua ngày 11 tháng 11 năm 1932, tức cũng là ngày Phạm-Quỳnh từ giã *NamPhong* và các hoạt-động văn-hóa để lên đường vào Huế với nhữnghoạt động chính-trị rồi đây sẽ ly-gián nhà văn-hóa Phạm-Quỳnh với lớp người sùng mộ ông liền năm sau, ngày 2 tháng 5 năm 1933, ông được phong Thượng - thư Bộ Học. Từ tháng 5 đến tháng 8 năm 1939 ông theo nhà vua trở lại du lịch nước Pháp. Con đường Vinh - Quang của Phạm - Quỳnh cứ mỗi ngày thêm rạng rỡ : ngày 12 tháng 2 năm 1942, ông được phong Thái - tử Thiếu - bảovà Thượng - thư Học-Sĩ. Nước pháp và

triều - đình Nam thi nhau mà ban tước cho Phạm - Quỳnh. Đây là những tước chính mà ông được : giải thưởng Hàn-lâm-viện Pháp (Lauréat de l'Académie Française) hội viên Hàn - lâm - viện thuộc địa, đệ tứ đẳng bắc đẩu bội tinh huy chương giáo - dục, đệ nhị đẳng Nam-long bội-tinh, đệ nhất đẳng bội-tinh thánh Grégoire, đệ nhị đẳng Nichan Iftikhar, đệ tứ đẳng Hoàng-gia Cao-mên.

Căn cứ vào những chức - vụ mà Phạm - Quỳnh nắm giữ, ta thấy đời ông là một đời hoạt động không ngừng từ 1917 đến 1932 không một tổ chức văn-hóa nào không có bóng dáng của ông. Vì vậy người ta lấy làm lạ là từ năm 1932 trở đi, ông ngừng hẳn mọi hoạt động văn-hóa để chỉ chuyên chú làm chính-trị mà lại là một thứ chính trị khác hẳn đường lối mà ông đã chủ trương trong suốt thời kỳ làm báo, Vì thế có người cho Phạm - Quỳnh đã tự phản bội chính mình và đi ngược lại lý tưởng ông đã từng tranh đấu

Theo lời các con của ông thuật lại thì Phạm - Quỳnh đã tính sai nước cờ, nhưng tiến thoái lưỡng nan. Nhờ vào lúc Bảo-Đại ở pháp về, Phạm-Quỳnh tưởng cơ hội đã đến để thực hiện được chương trình chính-trị mà ông đã từng ôm ấp bấy lâu. Nhưng chui vào quan trường rồi Phạm-Quỳnh mới nhận thấy là mình đi lầm đường thi hành khôngđược một sự sửa đổi nào.Theo lời các con ông thuật lại, thì đã nhiều lần ông bộc tỏ tâm sự với họ, tỏ nỗi chán chường muốn rút lui khỏi vòng cương tỏa, mà không thành. Chính vì thế nên vừa khi có cuộc đảo chính N hật năm 1954 ông vội vã rút lui, bỏ hẳn chánh trị, ra thuê nhà ở trên bờ sông An Cựu. Theo lời thuật của bà Phạm thị Hảo, con gái của ông, thì từ đó Phạm-Quỳnh lại quay về hoạt động văn hóa, viết ra cuốn *Thế thái nhân tình* (một tác phẩm chưa xuất bản gồm có văn và

thơ) để bộc lộ tâm sự của ông mười mấy năm trường. Ý tưởng đau đớn nhất mà ông nhắc đi nhắc lại đối với các con là việc ông tự xưng là một người bị hiểu lầm.

Đang lúc ông hăng hái với việc viết văn như thế thì trưa ngày 23 tháng 8 năm 1945, ông bị Việt Minh đến bắt đem đi mất tích. Ông cùng bị giam và bị giết chôn một huyệt với Ngô đình Khôi và Ngô đình Huân hồi đầu tháng 9 dương lịch 1945.

## NAM PHONG TẠP CHÍ (1917 — 1934)

Với *Đông Dương tạp chí*, một nếp sống mới, một đường lối cảm nghĩ, tư tưởng và hành động mới đã thành hình, nhưng còn có vẻ do dự, ngập ngừng. Để xô đẩy cái đà tiến mới này đến chỗ tột bực, một cơ quan ngôn luận khác đã ra đời: NAM PHONG TẠP CHÍ (1917-1934).

Nguyệt san NAM-PHONG do Louis Marty sáng lập ra năm 1917 và do Phạm-Quỳnh chủ trương suốt từ đầu (1917) cho đến năm 1932 là năm ông được vời vào Huế tham chính.

NAM PHONG là một tạp chí to và ảnh hưởng nhất từ xưa đến nay. Khác với *Đông Dương tạp chí*, quá thiên về văn chương, *Nam Phong tạp chí*, phỏng theo các tạp chí của Pháp như *Revue des deux Mondes*, *Revue Française*, nên nội dung có phần uyển chuyển, rộng rãi hơn: văn học, triết học, lịch sử, chính trị, khoa học, văn thơ, tiểu thuyết.

*Nam Phong* là một văn đàn tu tập tất cả các nhà văn hóa thời danh của thế hệ này:

— Phạm Quỳnh

— Nguyễn-Bá-Học

— Nguyễn-hữu-Tiến

— Nguyễn-Trọng-Thuật

— Đông-Hồ Lâm-tấn-Phác

— Tương-Phố Đỗ-thị-Đàm

— Lệ-Thần Trần-Trọng-Kim

— Sở-Cuồng Lê-Dư

— Tùng-Vân Nguyễn-Đôn-Phục

— Trương-Phúc-Đỉnh

— Tuyết-Huy Dương-Bá-Trạc

— Hoàng-Ngọc-Phách

— Thiên-Đình

— Nguyễn-Triệu-Luật

— Vũ-Đình-Long

Trong lãnh vực tư tưởng, *Nam Phong* sánh được với một bộ bách khoa, kết nạp tất cả mọi ngành khoa học đương thời. Mấy dòng sau đây của Vũ Ngọc Phan đã cực tả được cái địa vị của *Nam Phong* về phương diện tư tưởng : «Nhiều người thanh niên trí thức đã có thể căn cứ vào những bài trong *Nam Phong tạp chí* để bồi bổ cho cái học còn khuyết điểm của mình. Thậm chí có người đã lấy *Nam Phong* làm sách học mà cũng thâu thái được tạm đủ tư tưởng học thuật Đông-Tây. Muốn hiểu những vấn đề Đạo giáo, muốn viết văn học sử cũng học thuật tư tưởng nước Tầu, nước Pháp, muốn đọc thi ca Việt Nam từ đời Lý, Trần cho đến nay, muốn biết thêm lịch sử nước Nam, tiểu sử các đấng danh nhân

nước nhà, muốn am hiểu các vấn đề chánh trị xã hội Âu Tây và cả những học thuyết của mấy nhà hiền triết cổ La-Hi, chỉ đọc kỹ *Nam Phong* là có thể hiểu biết được. Một người chỉ biết đọc quốc ngữ mà có khiếu thông minh, có thể dùng tạp chí *Nam Phong* để mở mang học thức của mình» (1).

Trong 17 năm chủ trương tờ *Nam Phong*, chẳng kỳ là dịch thuật, biên tập, khảo cứu, hay trước tác, bộ biên tập *Nam Phong* luôn luôn nhắm bảo tồn cái di sản của tiền nhân để lại, nhưng lại cố gắng lợi dụng được những học thuyết mới để làm mực cho con đường tiến hóa, không thủ cựu cũng không cấp tiến. Bởi thế, trong 17 năm, bộ biên tập luôn luôn thúc đẩy cho *Nam Phong* tiến theo những chủ đích sau đây.

— Bảo tồn văn hóa cũ của nước nhà

— Diễn giải học thuyết Á-Đông cho người tân học.

— Giới thiệu những khoa học, triết học, văn học, mỹ thuật của Âu Tây cho cựu nho. Để thực hiện chương trình trên đây, báo *Nam-Phong* một mặt sưu tầm các thơ, văn cổ hay in lại sách cũ, một mặt khác cho đăng những bài dịch những tác phẩm viết bằng chữ nho hoặc bằng chữ Pháp.

Dưới ngọn cờ của Phạm-Quỳnh, cả một đoàn nghệ sĩ tiến bước hùng dũng :

— Nguyễn-hữu-Tiến là người trung thành với tinh thần cố hữu của Khổng học, ra công nâng đỡ cái di sản xưa đang bị bão thời đại làm lung lay sụp đổ : ông để tâm khảo cứu và viết nhiều về luân lý, triết học nho giáo.

(1) Võ Ngọc Phan, *Nhà văn hiện đại*, quyển I, trang 125—126.

— Trần-trọng-Kim chuyên khảo về học thuật tư tưởng Trung Hoa.

— Tùng-Vân Nguyễn-đôn-Phục chuyên viết về lịch sử hay văn học Trung Hoa và Nhật Bản.

— Đông-Hồ và Tương-Phố, ngoài việc sưu tầm thơ cũ, còn sáng tác rất nhiều thơ được coi là thơ tiêu biểu của thế hệ này.

— Nguyễn-bá-Học, Phạm-duy-Tốn, Nguyễn-trọng-Thuật, Hoàng-ngọc-Phách dần dần đưa tiểu thuyết Việt-Nam đi vào con đường mới.

Nhưng tay kiện tướng của *Nam-Phong* là chính Phạm-Quỳnh. Việc làm của ông bao trùm đủ mọi phía.

Trong chương trình tìm hiểu Đông Tây và những mối tương quan giữa Đông Tây, Phạm-Quỳnh đã viết :

— *Phật giáo lược khảo* («Thượng-chi văn tập», c. IV).

— *Khổng giáo luận* («Thượng-chi văn tập», c. IV).

— *Khổng phu tử luận* («Thượng-chi văn tập», c. II).

— *Bàn phiếm về Đông-Tây* («Nam-Phong» số 81».

— *Phương pháp luận của Descarte* («Nam-Phong» số 3).

— *Lịch sử và học thuyết ông Rousseau* («Nam Phong», số 104).

— *Lịch sử và học thuyết ông Montesquieu* («Nam Phong số 105).

— *Triết học ông Auguste Comte* («Nam-Phong», số 138).

— *Triết học Bergson* («Nam-Phong», số 150).

Trong phạm vi văn học, địa vị của Phạm-Quỳnh càng tỏ rõ : chính ông khởi xướng mọi sáng kiến từ lãnh vực phê bình qua tiểu

thuyết. kịch bản, đến thơ cổ ; nêu cao các giá trị văn học đại chúng như các thứ văn chương truyền miệng.

Bởi đã qui tụ được tất cả những học giả uyên bác và tận tụy của thế hệ, *Nam Phong* đã thực hiện được những chương trình to tát chưa từng thấy.

Trong lãnh vực lịch sử, *Nam Phong* đã đả phá được quan niệm cổ hủ về sử học để trình bầy cả lý thuyết và thực hành phương pháp chép sử mới theo Tây Phương.

Trong lãnh vực triết học, *Nam Phong* một mặt hệ thống hóa được các nền triết học Việt-Nam bấy lâu chưa được ai để tâm khai thác trình bầy cho có mạch lạc, đàng khác giới thiệu khá minh bạch các học thuyết Tây Phương.

Sang địa hạt phê bình cũng chính *Nam Phong* đã ném những cơ sở đầu tiên, đưa thể văn này ra khỏi trạng thái phôi thai.

Đối với tiểu thuyết *Nam Phong* cũng là ông thầy dạy cả lý thuyết và thực hành,

Đến như kịch và thơ *Nam Nhong* cũng giữ vai trò hướng đạo

Nói chung về địa hạt văn chương, *Nam Phong* đã giúp xây một cơ sở vững chắc cho văn chương mới bằng cách làm giầu kho tàng tiếng nói Việt-Nam . các nhà văn trong nhóm *Nam Phong* rất chú trọng đến việc chế tạo các tiếng mới do hai yếu tố Việt Hán để diễn dịch những khoa học mới nhập cảng của Tây phương. Nói cách khác, nhờ *Nam Phong*, câu văn Việt-Nam có dịp tiếp xúc, so sánh với câu văn Pháp ; nhận đấy nó học được ở cách đặt câu Pháp những tư cách làm cho nó trở nên sáng sủa khúc chiết..

Trong 17 năm, *Nam Phong* thực đã giữ địa vị của một Hàn Lâm Viện. Thế giá và kinh nghiệm thực hành của *Nam Phong* đã đưa ra luật và qui định tiếng nói và câu văn Việt-Nam,

Như vậy, ta thấy chủ trương của *Nam-Phong* một đàng trong truyền thống dân tộc, một đàng cởi mở khai phóng đối với văn hóa ngoại quốc.

Nói tóm lại, *Nam-Phong tạp chí* đã thực hiện được mấy điểm sau đây:

— Làm sụp đổ nền cựu học do việc bãi bỏ chữ nho và khoa cử tại Trung-Việt năm 1919.

— Xây một cơ ở vững chãi cho chữ quốc ngữ.

— Gây được thế giá và tín nhiệm cho quốc văn mà thực dân muốn đem Pháp văn thay thế vào.

— Khai thác làm cho thêm phong phú cái di sản cũ của ông cha.

— Làm giàu nó bằng sự đóng góp của các nền văn hóa bên ngoài.

*Đông-Dương tạp chí* và *Nam-Phong tạp chí* giữ một địa vị tối yếu trong lịch sử văn-học Việt-nam là vì hầu hết những sản phẩm văn chương có giá trị hay đã gây được một ảnh-hưởng sâu rộng đều xuất hiện trên hai tạp chí đó: văn-sĩ thế hệ này chưa có thói quen in sách. *Đông-Dương tạp chí* và *Nam-Phong tạp chí* là những cơ quan phổ thông tư tưởng và tinh thần Pháp: phần nhiều sản phẩm văn chương là sách dịch của Pháp.

Mặc dầu chủ trương dung hòa Âu Á, các tay trợ bút *Nam Phong* và *Đông Dương tạp chí* nghiêng hẳn về văn hóa Tây Phương. Vì thế ánh lửa mà họ muốn cho cháy luôn trên bàn thờ văn-hóa, cứ mỗi lúc một lu đi và phụt tắt; nền cựu học đã bị bãi bỏ,

Nhưng cái công to nhất của hai tạp chí này là nhiệt tâm ủng hộ và vun trồng cho chữ quốc ngữ.

Không cùng một thành kiến cố hữu như các nhà cựu học thoái hóa cũng không sợ cái mạnh tâm có ý lợi dụng của Pháp thực dân, các nhà tân học muốn bãi bỏ chữ nho, thừa nhận chữ quốc ngữ làm chữ viết cho toàn dân và dùng nó làm lợi khí tranh đấu, làm bánh xe đẩy đà tiến của quốc gia dân tộc. Trước thái độ cương quyết của những thành phần tiến bộ, tức đó đang dần dà giữ một vai trò quan trọng, người Pháp sẵn sàng có cảm tình với chữ quốc ngữ liền giúng tay vào để can thiệp. Nghĩa là *Đông-Dương tạp chí* đã hoạt động để đưa đến sự sụp đổ nền Hán học và khoa cử cổ điển tại Bắc Việt năm 1915. *Nam-Phong tạp chí* cũng làm một công việc ấy tại Trung Việt năm 1919.

Hai sự kiện trên đây điểm báo sự đắc thắng hoàn toàn của văn hóa mới trên toàn lãnh thổ Việt-Nam. Chữ quốc ngữ từ đây là thứ chữ cho toàn-quốc. Cuộc đắc thắng này, nói rốt lại là cuộc đắc thắng của Tây-Phương trên Đông-Phương, của Việt Nam trên mọi âm-mưu thôn tính ngoại quốc là vì từ đây Việt-Nam đã có một thứ chữ riêng biệt, đơn sơ, dễ dãi, mềm dẻo đủ diễn tả được mọi khoa học mới. Nếu không có sự can thiệp của người Pháp, có lẽ chúng ta còn dùng chữ nho. Mặc dầu có sự thâm ý chính trị hiểm độc, người Pháp đã vô tình giúp một cách hiệu lực vào công cuộc tái sinh tinh thần cho Việt-Nam, sau khi đã cởi thoát được mọi xiềng xích nô lệ của chế độ độc tài nho giáo. Công đó ta phải ghi cho báo chí là những cơ quan đắc lực trong việc truyền bá chữ quốc ngữ. Hầu hết các văn-sĩ tiền phong đều lấy báo chí làm chỗ luyện tập ngòi bút và hầu hết các nhà học giả thế giá của thế hệ này đều đã chấm bút vào bình mực *Đông-Dương tạp-chí* và *Nam-Phong tạp-chí*.

Trong chương dành cho báo chí này, chúng ta đã dừng lại lần để nghiên cứu về *Đông-Dương tạp-chí* và *Nam phong tạp-chí*. Nhưng không phải là các báo khác không có giá trị hay không có ảnh hưởng đến cuộc sống của dân tộc ta trong gần hai chục năm. Thực ra, những tờ như *Trung-Bắc Tân-văn* (1915), *Học-Báo* (1919) *Hữu-Thanh tạp-chí* (1921) *An-nam tạp-chí* (1926) *Tiếng-Dân* (1927)... đều là những cơ quan ngôn luận đã gieo được ảnh hưởng, đã tác động lắm khi xâu xa, mạnh mẽ vào đường lối tư tưởng, cảm nghĩ và hành động của quốc dân ta bấy giờ, nhất là chúng thảy đều là những cái đà thúc đẩy cho sự đắc thắng của văn hóa mới cho sự thành công của chữ quốc ngữ đều là đã củng cố cho địa vị văn học khỏi bị các lực lượng ngoại lai phá hoại, lấn át.

Thế hệ này là thế hệ của báo chí.

## CHƯƠNG III

# DỊCH THUẬT
*(1913 – 1932)*

Tâm lý của thế hệ 1913 – 1932 khác tâm lý của thế hệ trước. Quá mải miết lo lắng chính trị, các nhà cựu học ưa đọc những nhà văn ngoại quốc nào chủ trương những ý hướng cách mạng về nhân quyền và dân chủ, về tự do, về độc lập. Bởi thế, họ nghiêng một cách say sưa về phái những nhà văn như Voltaire, Montesquieu, Diderot, Rousseau, Renan, nghĩa là họ thích đọc những loại văn giúp họ tuyên truyền kháng chiến. Những nhà văn của thế hệ 1913 – 1932, ngược lại, chú trọng đến văn hóa hơn là chánh trị. Việc đọc sách của họ, bởi thế, trở nên uyển chuyển hơn, mục đích là để làm giàu và mở nhãn giới cho văn hóa nước nhà. Không những họ đọc tân thư của Tầu như trong thời kỳ trước mà họ còn đọc nhất là các văn sĩ Tây phương. Thường thường những sách họ đã đọc họ đem diễn dịch ra quốc ngữ để mọi người cùng đồng hưởng. Công việc dịch thuật, bởi thế, giữ một địa vị quan trọng thế hệ này.

Nhiều lý do giải thích hiện tượng trên đây. Thứ nhất ta phải kể đến gương các văn sĩ Tầu và Pháp.

Để duy tân, *nhất là* để giúp vào sự phát triển của nền văn chương mới, văn chương bạch thoại, các nhà tân học Trung Hoa rất chú ý đến công việc dịch thuật. Họ dịch đủ lối, dịch không

biết nhọc. Nhưng bài học qui giá hơn cả là gương các văn sĩ Pháp về thế kỷ thứ XVI. Tình hình tiếng Việt ngày nay chẳng giống tình hình tiếng Pháp hồi thế kỷ XVI đấy ư? Đã chẳng phải nhờ vào sự nghiệp dịch thuật không biết nhọc của Henri Pasquier, của Amyot... mà tiếng Pháp trở nên hoàn hảo là gì? Thực thế, đời trung cổ, tiếng Pháp so sánh với tiếng La tinh cũng là ở vào thế yếu; nó nghèo nàn, nó non nớt; các học giả Pháp dương thời cũng có khinh nó như các nhà nho Việt-Nam coi khinh tiếng nôm. Họ mải miệt và nói tiếng La tinh. Nhưng Henri Pasquier, Amyot, Ronsard đã can đảm bạo dạn dùng tiếng Pháp, dịch đêm dịch ngày các sách cổ điển La tinh, Hi lạp ra Pháp văn. Chính nhờ vào công việc tận tụy hi sinh của những chiến sĩ tiền phong ấy mà chế độ độc tài của la-tinh bị lật đổ và tiếng Pháp chiếm được địa vị ưu tiên. Các nhà văn Việt-Nam nhận ra rằng: muốn đánh đổ nền chuyên chế của nho học cần phải bắt chước các nhà văn Pháp mà dành một địa vị quan trọng cho công cuộc dịch thuật.

*Cái lẽ thứ hai* khiến các học giả thế hệ này phải dịch nhiều, nhất là dịch Pháp văn nhiều là vì tấm lòng hâm mộ của họ đối với chữ Pháp. Phạm-Quỳnh đã viết những dòng sau đây trong bài tựa của cuốn *La Poésie Annamite*:

« Tôi xin độc giả đại xá cho những dòng sau đây nghi và viết bằng một thứ tiếng không phải là tiếng mẹ đẻ của tôi, nhưng tôi vẫn nhiệt tâm tôn thờ, coi như là một lợi khí kỳ diệu để giáo dục cho con người ta trở nên văn minh. Để thâu thái được thứ tiếng đó tôi đã tiêu phí mất hết cả những năm đẹp đẽ nhất của những ngày thơ ấu đời tôi. Ước gì sự cố gắng của tôi sẽ là một tang chứng biểu hiện những tâm tình tôi đối với cái nước Pháp mà

những ngẫu nhiên của lịch sử đã cho chúng tôi có cơ hội gặp gỡ và, với đa số đồng bào toàn quốc, tôi mong đợi nó sẽ giúp vào công cuộc tái sinh cho xứ sở nòi giống chúng tôi» (1).

Sùng mộ tiếng Pháp, các học giả còn coi tiếng Pháp là một phương tiện luyện cho tiếng Việt-Nam thêm phong phú nhiên hậu thoát khỏi được những xiềng xích của chữ Hán:

« Đem diễn dịch những trang tuyệt bút của nền văn chương Pháp ra tiếng Nam thực là một công việc cải tử hoàn sinh cho tiếng nước mình. Nhờ thế mà tiếng Nam sẽ thay đổi biến hóa rồi trở nên thuần thục, bắt chước được ở câu văn Pháp sự súc tích, sự minh bạch, sự mạch lạc hữu lý. Đã có sẵn những đức tính dịu dàng, tiết tấu, nghĩa là có nhạc điệu riêng, tiếng Việt Nam sẽ nhờ vào câu văn Pháp mà trở nên có những đặc tính có duyên lạ thường. Nền văn chương quốc ngữ này chịu ảnh hưởng rất nhiều cách sách dịch của Pháp. Những nhà văn quốc ngữ thời danh của ta ngày nay, những người đã biết thoát ly những lối làm văn cổ hủ theo thói nhà nho khiến cho câu văn

---

(1) «Je demande donc l'indulgence du lecteur pour ces modestes essais conçus et écrits dans une langue qui n'est pas la mienne, mais à laquelle je voue un véritable culte parce qu'elle m'apparait comme un merveilleux instrument de culture et de civilisation. J'ai dépensé pour l'acquérir les plus belles années de ma jeunesse. Puisse cet effort être un gage des sentiments que je nourris à l'egard du pays que les hasards de l'histoire ont mis en contact avec nous et donc avec la majorité de mes compatriotes, j'attends la régénération de mon pays et de ma race».

(Phạm-Quỳnh *La Poésie Annamite*, Hanoi 1931, Avant Propos).

tiếng nam từ đây thêm phong phú và nhịp điệu hơn, những người ấy đồng thời lại là những dịch giả rất danh tiếng» (1).

*Cái lý thứ bốn* khiến học giả ta dịch nhiều là vì họ tự cảm thấy chưa đến thời kỳ mình có thể sáng tác được như tây phương. Phạm-Quỳnh, nhà văn chỉ đạo của thời kỳ này đã tự thú : «Trong lúc mà tiếng nói cũng như lòng người đang thay đổi biến rời này nhà văn Việt Nam chưa thể màng tưởng đến việc sáng tạo những sự nghiệp có bản sắc và mạnh mẽ. Cái mà họ có thể làm được một cách hữu ích nhất lúc này là dịch nhiều trang tuyệt bút của Pháp của Tầu để làm giàu cho tiếng nói và văn chương nước nhà»(2)

---

(1) Dans cet exercice salutaire qu'est la traduction en annamite des meilleures pages de écrivains français la langue annamite se transforme, s'assouplit, acquiert des habitudes de précision, de clarté, de netteté logique qui distinguent la prose française et qui, jointes aux qualités naturelles d'harmonie, d'eurythmie, et, pour ainsi dire, de musicalité de notre langue, ne manquèrent pas de donner une originalité et un charme particuliers Cette littérature doit déjà beaucoup aux traductions d'œuvres françaises et nos meilleurs écrivains en langue nationale ceux qui sortent des veilles ornières de la composition « à la lettrée » pour donner à la phrase annamite une tournure et une cadense nouvelles sont en même temps des traducteurs de talents».

(Phạm-Quỳnh, sách đã dẫn trang 90)

(2) « Dans l'état actuel de l'évolution de la langue et aussi des esprits, les écrivains annamites ne peuvent pas encore ambitionner de produire des œuvres vraiment orginales et fortes. Mais... ce qu'ils ont de mieux à faire à l'heure actuelle, c'est de traduire en annamite les plus belles œuvres françaises et chinoises pour enrichir la langue et la littérature nationales ».

(Phạm-Quỳnh, Sđd, tr. 89)

Sau hết, ngoài mục đích truyền bá tư tưởng Tây phương, văn sĩ còn muốn lợi dụng dịch thuật để đánh tan những mối chia rẽ về nòi giống và nuôi mối tình Việt-Pháp, đặc biệt là bắc nhịp cầu thông cảm giữa các dân tộc.

« Các dịch giả là cái cầu liên lạc giữa nước Nam và Pháp, nói rộng ra là giữa Âu và Á. Công việc của họ là truyền thông tư tưởng và tình cảm giữa các dân tộc. Bổn phận của họ, bởi vậy, là phải liên kết hai dân tộc mà những ngẫu nhiên của lịch sử đã đưa lại cho chung sống với nhau và không gì may mắn hơn là biết nhau và hiểu nhau » (1).

Những dòng trên đây cho ta thấy không những các nhà văn thế hệ này có một chương trình chung mà còn có một triết lý hành động chung, nhất là có cả một kế hoạch, một triết lý trong vấn đề dịch thuật. Sự lợi ích của dịch thuật không phải chỉ nhằm những thích thú cá nhân, hoặc tinh thần hoặc vật chất, mà còn là để khai tâm mở trí để làm giàu cho dân tộc, cho quốc gia mà nhất là biết vượt lên qua mọi biên giới cá nhân, đoàn thể, hay dân tộc, để hòa mình vào đại gia đình loài người. Dịch là một hành động truyền cảm giữa loài người, một ý thức loài người cần gần gũi và làm giàu lẫn nhau. Hiểu biết như thế cái quan trọng của nghề dịch, phần đông học giả của thế hệ đều là những nhà dịch giả không biết mệt.

---

(1) Ils sont le trait d'union entre l'Annam et la France et dans un sens plus large entre l'Asie et l'Europe et assurent la communication des interligences et les échanges des sensibilités. De la manière plus ou moins grande qui doit unir les hommes des deux races que les hasards de l'histoire ont fait vivre ensemble et qui ne peuvent que gagner à se mieux connaître et à se mieux comprendre ». (Phạm-Quỳnh, sđd. trang 89)

Để nhìn nhận địa vị quan trọng của dịch thuật trong thời kỳ này, ta nên ngược dòng lịch sử để lược khảo công việc dịch thuật ở trong dĩ vãng.

Văn dịch thực ra, không phải là một thể văn mới mẻ gì. Đời xưa, các cụ cũng đã có nhiều lúc dịch Lịch sử văn học còn ghi những bản dịch *Tỳ Bà* của Bạch Cư-Dị, *Chinh Phụ Ngâm* của Đặng-Trần-Côn.

Nhưng thế kỷ của văn dịch phải coi là giai đoạn lịch sử từ năm 1913 đến 1932. Chưa một thời kỳ nào người ta dịch dữ như thế: Xưa kia, người ta chỉ dịch văn Tàu; ngày nay, người ta dịch đủ thứ. Về văn dịch của thời kỳ này ta có thể phân làm ba loại:

— Dịch thơ văn và sách vở bằng chữ Hán của các học Việt-nam thời xưa như:

— *Đại-Nam liệt truyện.*

— *Đại-Nam nhất thống chí.*

— *Vũ Trung tùy bút.*

— Dịch thơ văn hay sách vở của Tầu:

— *Tây du ký.*

— *Chinh Đông.*

— *Chinh Tây*

— *Tam Quốc diễn nghĩa,*

— *Kinh Thi*

— *Trung Dung*

— *Mạnh Tử quốc văn giải thích.*

— *Luận ngữ quốc văn giải thích*

— *Khảo về sách Xuân Thu tả truyện.*

— Dịch các sách vở pháp :

— của Corneille

— của Molière

— của Pascal

— của Hugo v.v..

Văn sĩ thời này có thể xếp vào loại nào cũng được : nhà văn nào cũng đều đã có lần giúng bút vào bình mực dịch thuật.

## PHAN-KẾ-BÍNH
## (1875 — 1921)

Phan Kế Bính, bút hiệu là Bưu Văn, nhưng trong khi ký các tác phẩm thi ca ông lấy biệt hiệu là Liên Hồ Tử, người làng Thụy Khê, huyện Hoàn Long, tỉnh Hà Đông, sinh năm 1875 và mất năm 1921.

Phan Kế Bính là một bậc nho học thuần túy đậu cử nhân năm 1906. Tuy nhiên, ông sớm biết thích nghi theo các phương pháp mới để diễn đạt tư tưởng một cách minh bạch sáng sủa. Ông là một trong những nhà cựu học bước vào làng báo sớm nhất và giữ tay dàn anh cho nhiều tờ báo như :

*Đăng cổ tùng báo* (1907)

*Đông Dương tạp chí* (1913)

*Trung Bắc Tân văn* (1915)

*Học Báo* (1919)

Sự nghiệp Phan Kế Bính một phần lớn còn nằm trên mặt báo, một số nhỏ được in thành sách đại để có thể chia ra làm hai loại chính : «Loại khảo cứu và loại dịch thuật.

## I. Loại khảo cứu :

Về loại này, tác phẩm của Phan Kế Bính có thể chia làm hai loại nhỏ nữa :

a) Loại truyện ký gồm có :

— *Nam Hải dị nhân liệt truyện*

— *Hưng Đạo đại vương truyện.*

b) Loại biên khảo gồm có :

— *Việt Nam phong tục.*

— *Việt Nam văn khảo.*

## II Loại dịch thuật :

Những sự nghiệp của Phan Kế Bính trội hẳn về dịch thuật mà ông cũng chỉ dịch sách Đông phương. Sống vào buổi giao thời, lúc mà lâu đài cựu học đang sụp đổ, rã rời do sức tấn công trước đây của Phong Trào Đông kinh Nghĩa thục (như Phan Sào Nam, như Phan Châu Trinh) và của các tay tân học từ thế hệ 1913, là người thức thời, Phan Kế Bính hiểu biết con người không tài nào miễn cưỡng được sức tàn phá của lịch sử, không sao kéo lùi được bánh xe của thời gian. Ông hăng hái theo mới, cộng tác với phái tân học.

Cái ảnh hưởng của những cuộc đả kích đối với nền cựu học do thế hệ trước lại thực là quá ư to tát, nhất là khi sự đả kích ấy chủ trương do những bậc đàn anh như Phan-sào-Nam hay Phan-châu Trinh, công việc của Phan-kế-Bính là âm thầm đem thu những mảnh vỡ của lâu đài cũ xếp nó vào một tủ kính để giữ lấy cái kỷ niệm của một thời xưa oanh liệt. Ngoài ra, nó còn có giá trị, đánh dấu một chặng đường tiến của văn hóa mới

Các sách dịch của ông toàn là sách đông phương, hoặc của Trung Hoa hoặc của các nhà nho Việt-Nam.

Các dịch phẩm của ông thường rút ra ở mấy bộ sách Trung Hoa như :

— *Chiến quốc*

— *Cổ văn*

— *Liệt tử*

— *Mặc tử*

— *Kim cổ kỳ quan*

— *Tiền hán thư.*

Ông dịch đủ lối :

— Tiểu thuyết như : *Tam quốc chí diễn nghĩa.*

— Truyện ký như : *Ngũ Liễu tiên sinh* của Đào-Tiềm,

— Tùy bút như : *Chơi núi Thạch Chung* của Tô-Thức.

— Nghị-luận như : *Bằng đảng* của Âu dương Tu

— Văn tựa như : *Tiễu Ly-Nguyên về đất Bàn-Cổ* của Hàn-xương-Lê.

Ngoài ra, ông còn dịch nhiều tác phẩm bằng chữ Hán của các học giả Việt-Nam như,

— *Đại-Nam diễn lệ toát yếu* của Đỗ-văn-Tâm.

— *Đại Nam nhất thống chí* của Cao-xuân-Dục.

— *Việt Nam khai quốc chí truyện* của Nguyễn Bằng-Trung

— *Đại Nam liệt truyện tiền biên*

— *Đại nam liệt truyện chính biên*.

Là một nhà ngôn luận hữu danh trong báo giới, Phan-kế-Bính đã cảm phục được độc giả ở chỗ lời văn đanh thép khi nghị luận, nhẹ nhàng khi diễn tả, điêu luyện bất cứ ở chỗ nào. Nhưng cái sở trường của ông cũng là cái đặt ông vào số những nhà văn có công nhất đối với văn học cận đại là dịch thuật. Còn gì phản hội bằng dịch, nhất nữa lại dịch một thứ văn lão luyện như văn Trung Hoa ra một thứ tiếng hãy còn non nớt như văn Việt-Nam. Công việc khó khăn và lợi ích đó, Phan-kế-Bính đã làm với một thiên tài.

Người ta khen ông ở chỗ lột được hết tinh thần, cung điệu của nguyên văn trong một lối văn dịch vẫn trơn tru và gọn ghẽ. Đọc ông, ta nhận thấy ngang nhau cái giỏi Hán văn và cái sành quốc văn. Không ai ngờ ông là một nhà nho thuần túy chưa hề trực tiếp chịu ảnh hưởng của câu văn Pháp, mà thực cái sáng suốt mạch lạc của câu văn Phan kế Bính là cái sáng suốt mạch lạc của câu văn pháp.

Có lẽ chỉ mình Phan kế Bính thực hiện được cái chương trình lý tưởng của thế hệ này: điều hòa Âu Á. Ở ông, có tất cả cái nhịp điệu dịu dàng, du dương, uyển chuyển của đông phương và đồng thời có tất cả cái minh bạch khúc chiết của Tây phương.

Ông làm người ta lyêu Á Đông và mến Âu Tây. Hẳn ông đã nhận thấy cái khuynh hướng theo mới với bất cứ giá nào của các văn gia thuộc thế hệ trước. Là vì những văn gia thuộc thế hệ 1862, nhất những người sống vào những năm 1904 đến 1912, quả thực đã chủ trương mới một cách quá khích, không những muốn phế bỏ khoa cử cũ mà muốn phế bỏ luôn thể tất cả nền văn hóa cũ mà họ cho là thoái hóa, lạc hậu. Hẳn nhận thấy cái nguy cơ của cái xã hội đang nhắm mắt lao mình theo những cái mới như vậy, mà Phan kế Bính đã chủ trương đi ngược lại; cứ xem cái bản kê các sách dịch của ông, ta nhận thấy ngay nỗi băn khoăn của nhà học giả đối với tiền đồ của quốc gia dân tộc. Phan kế Bính lần lượt lật lại những trang sử cũ, nhất là những cuộc đời các vĩ nhân của dân tộc, đem dịch nó ra quốc âm, cốt ý là đánh dấu lấy một chặng đường, một thời oanh liệt, bảo cho người đương thời nhận thấy rằng họ có những nghĩa vụ thiêng liêng cao cả đối với việc duy trì lấy cái di sản không phải là tầm thường mà là đất đỏ, cao quí, của cha ông để lại cho họ, nhất là để giữ vững tinh thần cho cái lớp người đang bị lôi cuốn theo tinh thần chiến bại. Cái tài của Phan kế Bính là văn và tư tưởng phù hiệp nhau. Văn dịch của ông thật là tuyệt diệu, văn dịch Nguyễn văn Vĩnh còn có nhiều chỗ non nớt, ngây ngô chứ văn dịch của Phan kế Bính thì không bao giờ có thể chê trách được điều gì. Cái khuyết điểm của phần đông các nhà dịch Hán văn ra quốc văn là quá câu nệ vào danh từ chữ Hán thành ra câu văn nhiều khi chồng chất những thành ngữ điển tích chữ nho, Phan-kế-Bính đã biến hóa cho câu văn hán ra câu văn thuần túy Việt Nam. Văn ông không bao giờ, vì vậy, mà cẩu thả; trái lại ông dịch rất cẩn thận, kỹ lưỡng, sát nghĩa mà lại rõ ràng, sáng suốt.

Như vậy Phan kế Bính là một nhân chứng biểu hiện sức phản ứng của dân tộc trước các trào lưu tư tưởng đang tràn lan ngoài xã hội, minh chứng sức chống đối, tinh thần quật khởi, ý chí tự vệ của nòi giống mình trước các lực lượng phá hoại từ bên ngoài đi vào. Phan-kế-Bính là hiện thân, là kết tinh thăm.lặng của cái sức chống đối, của cái tinh thần quật khởi, của cái ý chí tự vệ kia vậy.

## NGUYỄN - ĐỖ - MỤC

(?)

Cũng như Phan-kế-Bính Nguyễn-Đỗ-Mục là một nhà nho hoàn toàn, đã luyện ngòi bút trong bình mực của *Đông-Dương tạp-chí*. Phương pháp luyện ngòi bút của ông là dịch thuật. Ông là người chiếm giải quán quân trong việc dịch văn Trung-Hoa. Ông dịch đủ thứ, nào tiểu thuyết, nào nghị luận. Đây là mấy dịch-phẩm chính của ông:

1) *Song phương kỳ duyên* (truyện nàng Chiêu-Quân).

2) *Tây Sương Ký* (truyện nàng Oanh Oanh).

3) *Tái sinh duyên* (truyện nàng Mạnh-lệ-Quân).

4) *Đông chu liệt quốc* (là một kho sử liệu về đời Đông Chu, lưu lại những kinh nghiệm quí giá về thuật chánh-trị.

5) *Hiệp nghĩa anh hùng* (tiểu thuyết nghĩa hiệp).

7) *Khổng-Tử gia-ngữ* (sách chép những lời Khổng-tử dạy về phong tục liên quan đến quan, hôn, tang, tế).

7) *Khổng Tử tập ngữ*.

8) *Bách Tử kim đan* (Trích những áng văn hay của văn-gia Trung-Hoa).

9) Ngoài ra ông còn căn cứ vào bản dịch Trung Hoa để dịch cuốn *Sans Famille* của Hector Malot ban đầu đề là *Đứa trẻ khốn nạn* sau Đào Hùng nhuận - sắc lại mới đề là *Vô gia đình*.

10) Sau hết ông còn để tâm nghiên cứu và chú giải cuốn *Chinh phụ ngâm khúc* của bà Đoàn-thị-Điểm.

Nhận định về sự nghiệp của Nguyễn-đỗ-Mục ta thấy ông là một người thuộc thế hệ 1913 đã truyền thống với tất cả đường lối cảm nghĩ, tư tưởng và hành động chung của thế hệ này. Ông đã tự phân công để nhận lấy việc làm nhịp cầu thông cảm giữa đông và tây, hay đúng hơn, là người đứng ra lãnh trách nhiệm giới thiệu cái Đông phương mầu nhiệm, bí hiểm nhưng không kém hào hùng đối với Tây Phương, cho những người tân học. Chính vì thế mà sách dịch của Nguyễn Đỗ Mục thật rất uyển chuyển, ông dịch truyện, dịch tiểu thuyết mà dịch cả các học thuyết Trung Hoa.

Tại sao một người dịch văn lưu loát như Nguyễn Đỗ Mục lại không để lại một sáng tác nào mà ngược lại sự nghiệp thuần túy là dịch thuật ?

Chính là vì theo tâm lý và ước định chung của các nhà văn thuộc thế hệ. Chính Phạm Quỳnh cũng nhận định như vậy. văn gia Việt Nam chưa đến lúc nên sáng tác, công việc cần yếu lúc bấy giờ là giới thiệu với đồng loại cái kho tàng đã sáng tác sẵn của hai dân tộc Pháp và Trung Hoa. Trong khi Nguyễn Văn Vĩnh giới thiệu với quốc dân các nhà văn nghệ sĩ Tây phương thì Nguyễn Đỗ Mục trình bày cho quốc dân những công trình dịch thuật của ông về phía các sách Trung Hoa.

Như vậy Nguyễn Đỗ Mục là người của thế hệ trăm phần trăm, sống trong lòng thế hệ, băn khoăn và thu thiết đối với những nguyện vọng, chí hướng của thế hệ, ý thức được những nhu cầu của thế hệ và biết đem hết tâm lực ra giải quyết những vấn đề mà thời cuộc đang đặt ra cho thế hệ: Nguyễn Đỗ-Mục không có tinh-thần bạc nhược, chiến bại muốn đầu hàng trước khi tác chiến. Nói đến sự nghiệp của *Đông dương tạp chí* tức là nói đến sự nghiệp của Nguyễn Đỗ-Mục vậy. Cái lạ là sự gặp gỡ nhau để cộng tác chặt chẽ với nhau ba con người đáng lẽ không bao giờ có thể gặp nhau được, tức là sự gặp gỡ của Nguyễn-đỗ-Mục, Phan-kế-Bính và Nguyễn-văn-Vĩnh. Nguyễn-văn-Vĩnh là một nhà Tây học không biết gì Hán học chỉ đọc sách Pháp. Ngược lại Nguyễn-đỗ-Mục và Phan-kế-Bính lại là hai cựu học không biết gì về Tây học sự gặp gỡ hầu như miễn cưỡng ấy của bộ biên tập *Đông-Dương tạp chí* biểu hiện cái ý chí một phần nào có vẻ miễn cưỡng của thế hệ này tức là ý chí điều hòa Âu - Á, lòng mong muốn bảo toàn di sản văn hóa cũ và đồng thời cởi mở khai phóng đối với văn hóa Pháp. Công việc việc dịch thuật của Nguyễn-đỗ-Mục như ta xem ở trên quả là đồ sộ, sứ mạng của nó là làm những nhân chứng biểu hiện chí cao cường của cả một thế hệ đang thâm cảm cái vai trò chỉ đạo của mình trước những vũ lực phá hoại từ tứ bề ào ạt đổ tới; Sứ mạng của nó còn là nhịp cầu thông cảm giữa hai lớp người đang đành nhau làm chủ xã hội, tức là lớp người cũ và người mới phái tân học; phận sự của nó là kéo hai lớp người lại gần cho khỏi ly khai nhau. Nếu Nguyễn-văn-Vĩnh với những dịch phẩm ngoại quốc, lôi bọn người cựu học ra khỏi những khuôn khổ tù hãm của trường nho của luân lý Khổng Mạnh, thì những dịch phẩm của Nguyễn-Đỗ Mục giữ người tân học lại trong một ranh giới không cho họ nhắm mắt lao đầu theo mới bỏ cũ.

Nói tóm lại, sự nghiệp của Nguyễn-Đỗ-Mục đối với văn học Việt-Nam trong cái buổi phôi thai thực là to tát.

### 1) Công trình nghiên cứu đứng đắn :

Nguyễn-Đỗ-Mục đã có công khảo cứu và chú giải cuốn *Chinh Phụ ngâm khúc* của bà Đoàn-thị-Điểm. Những sách viết bằng chữ nôm cứ mỗi ngày một hiếm dần đi, đàng khác mỗi người tự sao đi sao lại, thành ra các bản văn cứ mỗi ngày một sai biệt. Như vậy công việc nghiên cứu các bản nôm cũ thực là cần thiết. Tuy nhiên vì chưa có óc phê bình sử liệu, cho nên Nguyễn-Đỗ-Mục trong khi biên soạn không ghi rõ nguồn gốc và xuất xứ. Bù lại, Nguyễn-Đỗ-Mục chú giải rất rõ ràng, công phu và tinh vi. Cái hay của tập chú giải này là ở chỗ Nguyễn-Đỗ-Mục chua cả nguyên văn bản Hán của Đặng-Trần-Côn, rồi dùng văn xuôi dịch sát nghĩa, nhờ đó mà dễ hiểu hơn câu văn dịch của Đoàn-thị-Điểm và dễ nhận tài dịch của nữ sĩ.

### 2) Bảo tồn và phổ biến văn hóa Đông phương.

Như ta vừa nói ở trên, vai trò Nguyễn-Đỗ-Mục là một nhịp cầu thông cảm giữa các thế hệ già và trẻ : trong lúc văn hóa Đông phương bị chà đạp một cách oan uổng, thì Nguyễn-Đỗ-Mục với giọng văn tương đối là trơn tru, mầu mè, khơi dậy cái kho tàng châu báu của tiền nhân với ý chí bảo toàn nó và phổ biến nó vào trong đám tân học, đòi cho nó một chỗ đứng trong lâu đài văn hóa mới. Nguyễn-Đỗ-Mục là người hợp nhất lại đôi tình nhân đang khủng khỉnh muốn ly hôn.

### 3) Gây một phong trào viết truyện bằng văn xuôi

Từ đấy trở về trước, các truyện của ta toàn bằng thơ, bằng văn vần ; Nguyễn-Đỗ-Mục khai mở hay đúng hơn nối tiếp công việc

mà Huỳnh-Tịnh-Của, Trương-Vĩnh-Ký đã bắt đầu : viết truyện bằng văn xuôi. Hồi đầu thế hệ 1913, những tiểu thuyết dịch của Nguyễn-Đỗ-Mục như *Hiệp Nghĩa anh hùng, Đông chu liệt quốc, Song phụng kỳ duyên, Tái Sinh duyên, Tây sương ký, Vỏ gia đình* được người ta ham đọc vô cùng. Những truyện trên đây không có gì là mới lạ, nhưng đối với một thế hệ đang khao khát phiêu lưu trong tưởng tượng khi mà người ta vì hoàn cảnh chính trị ít được phiêu lưu trong thực tế, thì những truyện dịch của Tầu đã thỏa mãn được những nguyện vọng bị đồn ép của cả một lớp người. Những truyện dịch ở Tầu của Nguyễn-Đỗ-Mục và ở Pháp của Nguyễn-văn-Vĩnh gây hẳn trong đám chúng một phong trào say mê đọc tiểu thuyết và viết tiểu thuyết, coi tiểu thuyết là một hình thức văn học lý tưởng phù hợp với trình độ văn hóa mới, là một phương tiện hữu hiệu trong việc truyền bá luân lý đạo đức, Truyện dịch của Nguyễn-Đỗ-Mục, rồi đây sẽ gây hẳn một phong trào tiểu thuyết rầm rộ : Nguyễn-ba-Học, Phạm-duy-Tốn, Tản Đà, Hồ biểu Chánh, Hoàng-ngọc-Phách, Nguyễn-trọng-Thuật, Nhất-Linh, Tương Phố... thi nhau mà viết truyện.

## 4) CỦNG CỐ ĐỊA VỊ QUỐC VĂN

Đối với những tay tân học, mà người ta cho là vì không viết nổi chữ nho mới phải dùng đến cái lối viết bút sắt, công việc cổ võ chữ quốc ngữ có lẽ không có hiệu quả là bao nhiêu đối với lớp các nhà văn của trường cũ. Nhưng với Nguyễn-Đỗ-Mục, một người của trường nho tràm tràm trăm, mà lại sốt sắng cổ cô cho chữ quốc ngữ, dùng chữ quốc ngữ để viết tất cả mọi sự nghiệp to tát vĩ đại, công việc ấy hẳn phải đã gây một tác động mạnh đối với lớp người già cả, thúc đẩy họ phải mau mau nhận thức được thời cuộc, công nhận sự cần ích của lối chữ mới. Những bản dịch lưu loát, dễ dãi của Nguyễn-Đỗ-Mục là một bằng chứng trả lời hùng

hồn cho những ai còn nghi ngờ tiềm lực và tương lai của chữ quốc ngữ.

### 5) Gây một phong trào lãng mạn :

Hơn thế những truyện một phần có vẻ đau đớn như các truyện *Song phượng kỳ duyên*, *Tái sinh duyên*, *Tây Sương ký* mà nhất là truyện *Vô gia đình*, tương đối, là những truyện có tính lãng mạn. rồi đây sẽ hợp lực với hoàn cảnh chính trị xã hội để làm nẩy nở một phong trào lãng mạn, một thứ lãng mạn trong cuộc đời. Trong các sách truyện dịch trên đây, cuốn *Vô gia đình* là lãng mạn hơn cả và tác động mạnh mẽ hơn cả.

## NGUYỄN-VĂN-VĨNH

Trong thế hệ trước, khi nói về nghề báo, ta đã có dịp gặp Nguyễn-văn-Vĩnh một nhà báo chuyên viết những vấn đề vừa có tính cách thời sự, vừa có tính cách văn học.

Đời hoạt động của Nguyễn-văn-Vĩnh cho ta thấy ông vừa là một nhà kinh doanh với việc mở nhà in để in sách, với việc ra báo liên tiếp hết báo này đến báo khác, vừa là một nhà chính trị làm Hội viên Hội đồng thành phố Hà nội, hội viên Viện Tư-vấn Bắc-Kỳ, hội viên Đại hội nghị Đông-Pháp. Nhưng trước hết Nguyễn Văn-Vĩnh là một nhà văn, đã xây đắp không những sự nghiệp cho riêng mình mà còn xây đắp sự nghiệp cho cả một thế hệ.

Trong chương trước đây, khi nói về báo chí, nhất là nói về *Đông-Dương tạp chí*, ta đã có dịp xác định vai trò của Nguyễn-Văn-Vĩnh. Nói *Đông-Dương tạp chí* đã chuyển hướng cho văn-học Việt-Nam, đã xây dựng cơ sở cho văn học mới hay nói là sự-nghiệp của Nguyễn-văn-Vĩnh mà hầu hết đề khỏi nói tất cả đều là dịch

thuật đã xoay chiều cho văn-học Việt-nam, đã đặt nền móng vững chãi cho nền quốc văn.

Thực vậy, từ 1913 Nguyễn-Văn-Vĩnh thiên hẳn về văn-học, hiến cả cuộc đời ông cho công việc dịch thuật. Mục đích của Ông là giới thiệu với bọn tân học những kho tàng di sản của văn hóa cũ; công việc này ông giao phó cho hai tay cộng sự đắc-lực của ông là Phan-Kế-Bính và Nguyễn-Đỗ-Mục; hơn thế ông còn muốn giới thiệu nó cả với Tây phương, chính vì thế mà ông đã dịch ra Pháp văn cuốn *Đoạn-Trường Tân-Thanh*, và hai bài *Tiền Xích Bích, Hậu Xích Bích*, Nhưng ông chú trọng nhất đến cái lớp người rất đông đảo, có thể nói là cả toàn dân mình lúc ấy, đang bị kìm-hãm trong vòng ngu dốt như ông đã tự tố cáo trong một bài báo viết năm 1907: *Nước Nam ta bây giờ dốt tệ lắm.*

Ông muốn giáo dục và khai hóa cho bọn người ấy. Chính vì vậy mà ông hăng hái dùng lợi khi dịch thuật. Ông làm việc không bao giờ biết mệt: Ông dịch rất nhiều và rất mau. Người ta kể ông luôn luôn có hai thư ký làm việc ở bên cạnh, một người đọc cho ông nghe câu văn tiếng Pháp. Nghe đến đâu, ông dịch luôn đến đấy và đọc lên lập tức cho người thư ký thứ hai biên chép. Hầu hết các dịch phẩm của ông đều ra đời trên mặt báo. Ông dịch đủ loại:

**A — Dịch tiếng Việt sang tiếng Pháp:**

— *Kim Vân Kiều tân truyện Pháp văn*

**B — Dịch tiếng Trung-Hoa sang tiếng Pháp:**

— ***Tiền Xích Bích***

— ***Hậu Xích Bích***

C.— **Dịch tiếng Pháp ra tiếng Việt :**

1) VĂN LUẬN THUYẾT :

— *Luận lý học.*

— *Triết học yếu lược.*

2) THƠ NGỤ NGÔN :

— *Thơ ngụ ngôn* (44 bài Fables của La Fontaine)

3) TRUYỆN CỔ TÍCH :

— *Truyện trẻ con* (Les contes de Perrault)

4) TRUYỆN KÝ :

— *Chuyện các bậc danh nhân Hi-Lạp và La-Mã* (Les vies parallèles des hommes illustres de la Grèce et de Rome của Plutarque),

— *Sử Ký Thanh Hoa* (Le parfum des humanités của Vayrac).

5) TIỂU THUYẾT :

— *Truyện Gil Blas de Santillane* của Lesage.

— *Tê-lê-Mạc phiêu lưu ký* (Les Aventures de Telemaque của Fénelon).

— *Truyện ba người ngự lâm pháo thủ* (Les trois mouquetaires của Alex. Dumas).

— *Mai-Nương Lệ-Cốt* (Manon Lescaut của Abbé Prévost).

— *Truyện Miếng da lừa* (La Peau de chagrin của Honoré de Balzac).

— *Những kẻ khốn nạn* (Les Miserable của Victor Hugo).

— *Qui-li-ve du kỷ* (Les voyages de Gulliver của Swift là một tiểu thuyết Anh nhưng Nguyễn-văn-Vĩnh đã dịch ra tiếng Việt qua một bản dịch tiếng Pháp).

6) KỊCH :

— *Bệnh tưởng* (Le malade imaginaire, của Molière).

— *Trưởng giả học làm sang* (Le Bourgeois gentilhomme, của Molière).

— *Người biển lận* (L'avare, của Molière).

— *Tục-ca-lệ* (Tucaret, của Lesage).

Bảng kê các sách dịch trên đây cho ta thấy rõ chủ trương của Nguyễn-văn-Vĩnh một phần nào khác chủ trương của Phạm-Quỳnh. Ông chủ nhiệm báo *Nam-Phong*, tuy có dịch sách văn chương, nhưng ưa dịch loại văn tư tưởng cao xa thâm thúy. Ông chủ nhiệm *ĐôngDương tạp chí*, ngược lại, nhằm cho độc giả thưởng thức một cách nghệ thuật, một cách say sưa, những cái gì nhẹ nhàng, tươi đẹp, thơ mộng của nền văn học Pháp.

Đối với thế hệ 1913, Nguyễn-văn-Vĩnh không những là bậc thầy, là người lãnh đạo mà còn là người khai sinh ra thế hệ này, nuôi nấng và tiếp sống cho nó nữa. Chính cái chương trình chung về đường lối cảm nghĩ, tư tưởng, hành động phải đã do Nguyễn-Văn-Vĩnh đề xướng ra rồi đây sẽ là mực thước cho cả thế hệ :

— Đổi lập trường tranh đấu quân sự ra lập trường tranh đấu văn hóa, chính vì vậy mà Nguyễn Văn Vĩnh nghiêng hẳn về những

gì có tính cách thuần nghệ thuật để phản ứng lại cái khuynh hướng quá ư lý thuyết khô khan của thế hệ trước.

— Lấy công việc dịch thuật làm lợi khí khai thác và phổ biến văn hóa Đông Tây. Phạm Quỳnh sau này khi cổ động hay ca ngợi công tác dịch thuật đã thực hiện được, hẳn là nhà văn họ Phạm phải có ý ám chỉ đến Nguyễn văn Vĩnh khi ông viết : « Nền văn chương quốc ngữ này chịu ảnh hưởng rất nhiều các sách dịch của Pháp. Những nhà văn quốc ngữ thời danh của ta ngày nay, những người đã biết thoát ly những lối làm văn cổ hủ theo thói các nhà nho khiến cho câu văn Việt Nam từ đây thêm phong phú và nhịp điệu mới mẻ hơn, những người ấy đồng thời lại là những dịch giả danh tiếng » (1).

Nguyễn văn Vĩnh là một người thức thời, nhận định thời cuộc rất sáng suốt, nhìn thấy rõ sự thiếu thốn, non nớt của văn học nước nhà hồi đó, nhưng là một anh hùng tạo thời thế, Nguyễn Văn Vĩnh không đào ngũ trước khó khăn, ông bắt tay vào việc, khiêm tốn nhưng hăng hái quyết liệt. Đây là lời tự thú của Nguyễn Văn Vĩnh trong bài tựa bộ truyện *Gil Blas de Santillance* đăng ở *Đông Dương tạp chí* ngày 7-8-1913 : «Vừa dịch, vừa tập dịch, về các hồi sau, lời lẽ mỗi ngày một thêm trau chuốt, tưởng ai chịu khó đọc tòng đầu triệt vĩ, cũng vô được ít nhiều cái tinh thần của nhà nguyên trước, chứ không đến nỗi phải tiếc công. Bản dịch văn

(1) Cette littérature doit déjà beaucoup aux traductions d'oeuvres françaises et nos meilleurs écrivains en langue nationale ceux qui sortent des vieilles ornières de la composition à la lettrée pour donner à la phrase annamite une tournure et une cadence nouvelles sont en même temps des traducteurs de talents.

(Pham-Quỳnh, *Poésie Annamite*, tr. 90)

này vả lại cũng là một cái tang chứng ở trong lịch sử quốc văn ta từ lúc bập bẹ dùng tiếng Nôm ta mà diễn tả tư tưởng Tây, cho đến bây giờ lúc đã nên câu, nên đoạn, nên văn pháp rồi».

Là người tiên phong khởi xướng, sự-nghiệp của Nguyễn-văn-Vĩnh không được chắc chắn tề nhị như của Phạm-Quỳnh. Công việc dịch thuật của ông, do thế, có nhiều điều khác lối dịch của Phạm Quỳnh. Đối với ông, câu dịch chỉ cần thoát ý chứ không cần đúng từng chữ, từng câu. Chính dịch giả cũng tuyên bố như thế ở tập dịch thơ ngụ ngôn : «Tập dịch văn này tôi làm ra kể đã lâu lắm rồi, khi còn ít tuổi, chưa làm văn vần bao giờ, mà đọc qua thơ La Fontaine cũng phải cảm hứng chắp chảnh nên vần, tuy lắm câu còn lắc cắc lắm, nhưng các bạn độc giả cũng nhiều ông xét quá rộng cho là dụng công dịch lấy đúng. Đúng đây là đúng cái tinh thần chứ không có nề gì những chữ hổ đổi làm sư tử, cái gậy đổi ra làm con chó, khiến cho những người thắc mắc được một cuộc vui, ngồi soi bói từng câu từng chữ mà kể ra được có ba bốn chữ dịch lầm...

Vì có quan niệm như thế về dịch thuật nên văn dịch của Nguyễn-văn-Vĩnh có những khuyết điểm sau đây :

— Nguyễn-Văn-Vĩnh nhiều khi chỉ dịch thoát ý, hay phỏng dịch làm cho văn dịch xa ý nguyên văn hay đôi khi còn phản ngược ý nguyên văn,

— Có những câu, những chỗ bị Nguyễn-văn-Vĩnh bỏ hẳn không dịch gì đến.

Đó là hai khuyết điểm chung trong cả sự nghiệp của Nguyễn-Văn-Vĩnh. Chỉ xét riêng một ít tác phẩm dịch đầu tay thì Nguyễn-

**Văn-Vĩnh còn mắc nhiều khuyết điểm hơn.** Chẳng hạn hồi đầu câu văn dịch của Nguyễn-Văn-Vĩnh còn mắc những tật như :

— **Câu văn lúng túng, ngây ngô vì nỗi dịch giả quá câu nệ vào nguyên văn.**

— **Nhiều bài thơ dịch một cách miễn cưỡng, thiếu tự nhiên, lưu loát.**

Nhưng sau một thời gian cần cù với công việc dịch, nghệ thuật của Nguyễn-Văn-Vĩnh không những bỏ được khuyết điểm kể trên mà còn tự tạo ra được một lối văn tươi đẹp, hồn nhiên...

Đối với Nguyễn-Văn-Vĩnh, thêm một câu hay bớt một câu, cái đó không quan hệ. Cái quan hệ đối với ông — mà cũng là thiên tài của ông — là làm sao moi móc, tìm tòi được những thành ngữ, tục ngữ làm cho câu văn trở nên trơn tru, mầu mè, đọc lên người ta tưởng đọc nguyên văn, không ngờ là văn dịch. Sau đấy có những cây bút dịch như Phạm-Quỳnh, Phạm-duy-Tốn... có người hơn ông ở chỗ sát nghĩa, gọn gàng, nhưng đến lối dịch thần tình, có duyên, ai cũng phải hàng phục ông. Với lại, nếu cái mục đích của dịch giả là cổ động cho quốc văn bằng cách đem nó đối chiếu với một thứ tiếng lão luyện hơn thì văn nghiệp của ông đã xứng đáng câu nói bất hủ của ông « Nước Nam ta mai sau này, hay dở cũng ở chữ quốc ngữ ».

Cái tài tình của Nguyễn-văn-Vĩnh còn ở chỗ lựa lời dịch làm sao bộc lộ được tinh tình từng hạng người. Theo nguyên văn mà dịch kịch thì là rất khó. Nguyễn-văn-Vĩnh đã tài tình ở chỗ tùy từng hạng người, tùy từng trường hợp mà tìm những tiếng xét ra diễn tả đúng tâm lý của vai truyện...

Nhưng sự nghiệp của Nguyễn-văn-Vĩnh không phải ở điểm đó, ở điểm để lại cho chúng ta một vài câu văn tiểu xảo, ta biết

ơn Nguyễn-văn-Vĩnh không phải ở chỗ câu văn của ông trơn tru, dịu dàng thuần túy Việt-Nam; địa vị của Nguyễn-văn-Vĩnh trong văn học Việt-Nam không phải ở chỗ đó.

Nói đến Nguyễn-văn-Vĩnh ta phải đi tìm cái gì xa hơn. Nguyễn-văn-Vĩnh xứng đáng đối với những tước hiệu khác hơn.

Có lẽ danh hiệu «xây dựng hay sáng tạo Văn Học Mới» xứng đáng với sự nghiệp Nguyễn-văn-Vĩnh. Nói đến Nguyễn-văn-Vĩnh ta không được chỉ nói đến những cái chính một tay ông đã tự làm ra mà phải nói đến những công việc do sáng kiến của ông mà có, do sự điều khiển dẫn giắt của ông mà thành nên. Nói đến Nguyễn-văn-Vĩnh là phải nói đến tất cả sự nghiệp dịch thuật sách vở Đông Tây mà các nhà bình bút *Đông-Dương tạp chí* đã làm dưới sự điều khiển của Nguyễn-văn-Vĩnh. Mà ngày nay nhìn đến sự nghiệp dịch thuật tư riêng của Nguyễn-văn-Vĩnh, ta đã thấy nó to tát.

Thực vậy, với sự nghiệp dịch thuật của Nguyễn-văn-Vĩnh cục diện văn học Việt-Nam đã đổi mới hẳn. Văn chương Việt-Nam, hay đúng hơn, văn học mới Việt-Nam, đang ở trong tình trạng chập chững hay «bập bẹ» nói theo kiểu Nguyễn-văn-Vĩnh đã đi đến bước trưởng thành, cứng cát. Từ những câu văn không dứt khoát của Trương-vĩnh-Ký, từ những bài báo ngớ ngẩn hồi đầu thế kỷ XX cho đến các bản dịch của Nguyễn-văn-Vĩnh và các bạn đồng nghiệp của ông, câu văn Việt-Nam đã tiến một bước dài không ước lượng được.

Cho câu văn Việt-nam có dịp va chạm hàng ngày với câu văn Pháp, bắt câu văn Việt-nam phải diễn tả những màu sắc vô cùng tế nhị của ý tưởng Pháp, nó bắt buộc phải trở nên mềm mỏng, tinh tế, nhất là duyên dáng hơn nhiều.

Hơn thế nữa, Nguyễn-văn-Vĩnh còn gây hẳn được một phong trào sùng mộ quốc văn, tạo ra được một văn đàn đông đảo làm việc theo một chương trình chung : một đàng cương quyết bảo toàn cái văn hóa cũ, một đàng cởi mở khai phóng đối với thế giới.

Sự nghiệp của Nguyễn-văn-Vĩnh ngoài việc đề khởi lối văn dịch và phong trào dịch văn, còn đề khởi phong trào tiểu thuyết và kịch. Nhờ vào những tiểu thuyết và những kịch do ông dịch mà các nhà học giả Việt-nam dần dần làm quen với lối viết truyện và lối soạn kịch mới mẻ.

Ngay đối với thi ca, vô tình hay hữu ý, Nguyễn-văn-Vĩnh cũng bắt đầu gây một xáo động, ném sự hoài nghi, hỗn độn vào giữa làng thơ. Một bài dịch thơ như bài *Con ve và con kiến* đã dùng một thể mới, khác hẳn luật lệ xưa :

*Ve sầu kêu ve ve,*

*Suốt mùa hè.*

*Đến mùa gió bấc thổi*

*Nguồn cơn thật bối rối v.v...*

Về phương diện này, Nguyễn-văn-Vĩnh đã phá vỡ khuôn khổ câu thơ cũ. Tuy nhiên môn đồ đi theo Nguyễn-văn-Vĩnh chưa có, phải đợi mười mấy năm nữa việc làm của Nguyễn-văn-Vĩnh mới có người hưởng ứng. Nhưng ngay từ hồi này, ta đã nhận thấy khuôn khổ thơ cũ bị rạn nứt. Ngần ấy thứ cho ta thấy địa vị của Nggyễn văn Vĩnh là quan trọng, là quyết định. Sự nghiệp của Nguyễn-văn-Vĩnh không to tát bằng Phạm-Quỳnh, nhưng có lẽ quan trọng hơn ở chỗ Nguyễn-văn-Vĩnh bao giờ cũng đóng vai tiền phong, khởi xướng.

## PHẠM-QUỲNH

Sau Nguyễn-văn-Vĩnh, người dã dịch sách Pháp nhiều nhất của thế hệ 1913 là Phạm-Quỳnh.

Căn cứ vào những sách đã dịch của hai ông ta thấy chủ trương dịch thuật của hai ông khác biệt nhau. Tuy không coi thường loại sách văn chương thuần túy, nhưng Phạm-Quỳnh hướng về loại văn tư tưởng hơn.

### 1) Loại văn chương thuần túy:

Phạm-Quỳnh đã dịch ít nhiều:

— Truyện ngắn của Guy de Maupassant như: *Câu truyện trên xe lửa.*

— Truyện *Ôi thiếu niên!* của Courteline.

— *Cái buồn của người tù già* của Pierre Loti.

— Tuồng *Lời Xích* và tuồng *Hòa lạc* (Le Cid và Horace) của (Corneille).

### 2) Loại sách thiên về tư-tưởng:

Phạm-Quỳnh đã dịch:

— *Phương pháp luận* của Descartes (Discours de la méthode)

— Nhiều đoạn trong cuốn *Les Pensées* của Pascal.

— Nhiều bài văn tế hay giảng thuyết của Bossuet,

— Bài *Sermon sur la jeunesse de Saint Bernard* của Bossuet

— *Đời đạo-lý của Paul Garton (La vie sage).*

— *Lời cách ngôn của Marc Aurele.*

— *Sách cách ngôn của Epichète*

Tất cả sự nghiệp dịch thuật của Phạm.Quỳnh đều ở cả trên mặt báo nhất là trên *Nam-Phong tạp chí*. Về sau này ông mới thu lại cho in trong bộ *Nam-Phong tùng thư*. Sau hết, ông lại lựa lọc và cho in trong bộ *Thượng-chi văn tập* (5 cuốn).

Trong khi dịch, Phạm-Quỳnh có những mục đích rõ rệt : phổ thông trong quốc dân tư tưởng học thuật tây phương, đào luyện tiếng Việt-nam hiện còn đang non nớt: «Phàm một thứ tiếng hãy còn non nớt cần phải đem ra đối chiếu với một thứ tiếng lão luyện hơn, thời nó mới thành sắc sảo mềm mại ra. Lúc quốc văn mới nhóm thành, việc dịch sách là việc có ích lắm, vì có đem tiếng mình chọi với tiếng người ta thời mới biết rằng mình thiếu những gì, mình có những gì, thiếu đâu bổ đấy, có gì phát biểu ra, và tư tưởng của mình, văn từ của mình nhờ đó được phong phú thêm lên. Người dịch sách nhiều khi không cần phải đặt ra tiếng mới mà phải chỉ luyện những tiếng cũ, làm cho nó thêm ý nghĩa ra, khéo dùng khéo đặt cho nó có những vận điệu mới lạ» (1).

Ngoài ra ông còn dịch các nhà văn hồi phôi thai của tiếng Pháp để lấy các nhà văn đó làm gương cho học giả Việt Nam; «tình hình tiếng Việt lúc ấy có khác gì tình hình tiếng Pháp hồi thế kỷ XVI. «Tôi nói về cội rễ văn chương Pháp hơi tường tận như thế, là có ý muốn so sánh với văn ta tiếng ta, cái tình trạng hai đằng cũng hơi giống nhau. Tiếng Pháp hồi bấy giờ thoát ly ở La-tinh ra, cũng như tiếng ta đương bây giờ mới thoát ly ở chữ nho ra» (2).

(1) Phạm-Quỳnh, *Thượng chi văn tập*, V, tr. 114-115.

(2) Phạm-Quỳnh, *Thượng chi văn tập*, V, tr. 118.

Nhưng Phạm Quỳnh cho rằng sở dĩ tiếng Pháp tiến mau là nhờ có nhiều người dịch sách ngoại quốc ra thổ âm. Theo Phạm Quỳnh, muốn cho tiếng Việt Nam tiến mạnh cũng phải lo dịch cho nhiều. «Tiếng An-Nam không phải là nghèo nàn gì, chỉ vì không năng tập nên còn cứng cỏi sống sượng, bây giờ phải làm thế nào cho mềm mại mạnh mẽ thêm lên. Việc đó là việc thứ nhất của các nhà dịch sách. Bây giờ ta cần phải dịch sách của người nhiều hơn là làm ra làm sách mới».

Cũng như các văn sĩ Pháp đã dịch để giải phóng cho văn học Pháp thế kỷ thứ XVI khỏi xiềng xích La-tinh, Phạm Quỳnh dịch để giải phóng văn học Việt-Nam khỏi sức đàn áp của chữ Nho.

Khác tới Nguyễn văn Vĩnh là người ưa dừng lại để thưởng thức những cái gì thanh thoáng, nhẹ nhàng của vườn văn học Pháp, Phạm-Quỳnh ngược lại, muốn đưa ta đi sâu vào lâu đài tư tưởng thâm thúy của Pháp. Ông ưa dịch những Descartes, Pascal, Corneille, Bossuet, Renan, Montesquieu.

Phương pháp dịch thuật của Phạm Quỳnh rất tài tình và hữu ích. Thường nó có ba công việc : toát lược đại ý đoạn văn trước khi dịch và, sau khi dịch, lại góp lời bàn để làm sáng hơn lên những điểm nghi vấn. Người ta khen Nguyễn văn Vĩnh có lối văn dịch dễ dãi, thần tình, nhưng người ta lại chê ông nhiều khi bừa bãi không đều tay. Người ta không thể trách cứ Phạm-Quỳnh được điểm nào, có trách chỉ là trách cái trang nghiêm, cái đài các, cái thận trọng của văn ông, nhưng thực ra chính cái trang nghiêm, cái đài các, cái thận trọng ấy làm nên cái đẹp của Văn Phạm-Quỳnh.

Nhưng cũng như đối với Nguyễn-văn-Vĩnh, sự nghiệp của Phạm-Quỳnh không phải là ở cái tinh cách tiêu xảo của mấy câu

văn dịch mà chính là ở cái lập trường chung, cái chương trình chung mà ông đã thực hiện được trong phạm vi dịch thuật. Phạm-Quỳnh là người của thế hệ, là linh hồn của thế hệ từ năm 1917 trở đi. Nếu Nguyễn-Văn-Vĩnh là người đề khởi, là người có sáng kiến ; thì Phạm-Quỳnh là người chiến sĩ hăng hái nhất đã hệ thống hóa cố gắng của cá nhân, đã hướng dẫn các hoạt động lẻ tẻ, nhất là đã hô hào, cổ võ cho có nhiều người hưởng ứng, khuyến khích những người lừng khừng. Ta thấy Nguyễn-Văn-Vĩnh làm việc rất nhiều nhưng ông làm việc âm thầm, còn Phạm-Quỳnh thì lúc nào cũng sốt sắng hô hào, kêu gọi quốc dân đồng bào. Trong tất cả các người dịch sách trong thời kỳ này, Có lẽ Phạm-Quỳnh là người ý thức được nhất giá trị và mục đích của công việc dịch thuật.

Nói tóm lại sự nghiệp dịch thuật của Phạm-Quỳnh nhằm những mục đích rất thiết thực mà cao cả.

— Ông dịch Pháp văn nhiều như vậy là có ý đem câu văn Việt-Nam đối chiếu với câu văn Pháp, bắt nó làm quen với câu văn Pháp ngõ hầu giải phóng nó khỏi những xiềng xích của lối làm văn gò bó, câu nệ của trường nho.

— Ông dịch Pháp văn, bắt tiếng Việt phải va chạm với tiếng Pháp là có ý lợi dụng sự phong phú của câu văn Pháp mà làm giàu cho tiếng Việt-nam, bắt nó phải thuần thục, mềm giẻo hơn.

— Ông dịch cốt nhất là để phổ biến văn hoa của Tây phương để giúp đồng bào ông có cơ hội được tiếp xúc với một nền văn hóa, theo ý ông, giàu thịnh nhất thế giới, một nền văn hóa mà ông cho là chứa đựng nhiều tinh chất nhân loại hơn cả.

— Ông dịch nhiều còn có mục đích để lấy đó làm nhịp cầu thông cảm giữa các dân tộc, làm một phương tiện liên lạc các

văn hóa, một cách thế trao đổi văn-minh để làm giàu cho kho tàng văn-hóa của loài người.

– Ông dịch còn có mục đích nêu cho người đồng hương của ông những gương, những khuôn mẫu về các lối hành văn : chính vì vậy mà ta thấy ông dịch đủ lối : dịch văn triết lý, dịch văn tiểu thuyết, dịch văn kịch, dịch văn thơ, dịch văn lịch sử...

Như ta sẽ thấy sau này, các sách dịch của Phạm Quỳnh rồi đây sẽ gây một phong trào được nhiều nhà văn hưởng ứng tức là cái phong trào viết tiểu thuyết, viết kịch nhất là viết truyện ngắn như ta thấy ở các ông Phạm duy Tốn, Nguyễn-Bá-Học,

## TỔNG KẾT VỀ CHƯƠNG DỊCH THUẬT

Các dịch giả trên đây giữ một địa vị cực kỳ quan trọng đối với lịch sử văn học nước nhà. Chính họ đã xoay chiều văn học Việt-Nam, gây nên được một phong trào dịch rộng lớn chưa từng có trong văn học Việt-Nam từ xưa cho đến nay. Hầu hết các văn nghệ sĩ của thế hệ này đều đã ít nhiều chấm bút trong bình mực dịch thuật, Công việc của họ là ném được những nhịp cầu chuyền nối giữa Việt Nam và Pháp, giữa Âu và Á, nối liền lại được một phần nào cái hố chia rẽ giữa các dân tộc, đưa người Việt Nam có dịp vào thưởng ngoạn trong vườn văn học Pháp để nếm những quả ngon, hưởng những hoa thơm, ngắm những cảnh đẹp.

Thực tế, những bản dịch của Nguyễn Văn Vĩnh, với điệu văn lơi lơi, dễ dãi, êm đềm đã đem những nhà văn hào Pháp thâm nhập vào tận những vùng quê. Nhờ ông, La Fontaine và Perrault đã trở nên những người bạn quen thân của trẻ em Việt Nam... Rồi với những thí dụ sống, Nguyễn văn Vĩnh đã cho học giả Việt Nam thấy sự giàu có phong phú của các thể văn của Pháp như : ngụ

ngôn, kịch, tiểu thuyết. Sau này khi đọc đến chương về tiểu thuyết, ta sẽ thấy những bản dịch của Nguyễn văn Vĩnh gây được phong trào viết tiểu thuyết, loại tiểu thuyết phiêu lưu.

Ảnh hưởng của Phạm Quỳnh về phương diện nay cũng không phải là nhỏ. Tiếng Việt Nam đã sẵn giàu những từ ngữ thi vị; nhưng những tiếng tương đương với các khoa học mới thì quả là thiếu thốn. Chính trong khi dịch, Phạm Quỳnh đã chế tạo ra nhiều tiếng mới. Thường sau mỗi bản dịch, ông đều cho in một tự vựng nhỏ dẫn nghĩa những tiếng khó mà ông mới dịch ở tiếng Pháp ra. Chính Phạm Quỳnh cũng lấy làm sung sướng nhận định như thế: «Cái nghề tầm thường nhưng hữu ích là nghề dịch này tôi đã theo đuổi nó từ 20 năm nay. Tôi không muốn khoe khoang mà chỉ dám tin rằng với tài mọn tôi cũng đã giúp được phần nào vào việc phục hưng quốc văn và làm cho nó thêm phong phú (1)

Chúng ta cũng có thể nói tương tự như thế về Nguyễn-Đỗ-Mục về Phan-Kế-Bính và các dịch giả khác. *Sans famille* không phải là kỳ công kiệt tác gì, đáng cho người ta dịch. Tuy nhiên, cuốn tiểu thuyết *Vô gia đình* đã có một kết quả không ngờ, có lẽ nó đã ra đời vào giữa lúc mà thanh niên nam nữ Việt-nam đang đua nhau mà lãng mạn, mà chạy theo cái buồn vẩn vương. Do đấy một nền văn chương lãng mạn bắt đầu manh nha.

Ngày nay người ta không đọc những sách dịch trên đây nữa. Nhưng đã có lúc chúng là những tài tử đắc nhất thao diễn trên sân khấu văn-học Việt-nam.

---

(1) "Cet art modeste et utile la traduction, je l'ai pour ma part pratiqué depuis vingt ans. Et sans me vanter, je crois avoir travaillé dans la mesure de mes faibles moyens, à la rénovation et à l'enrichissement de ma langue nationale»
(Pham-Quynh. *Poésie annamite*, p. 91)

Do sự đối chiếu và va chạm với văn của Bossuet, của Fénelon, của Balzac, của Hugo, của Molière, của Pascal... văn chương Việt Nam nhất là văn xuôi, đã biến hóa rất nhanh và học đòi được của câu văn Pháp những tính cách rõ ràng, khúc chiết, mạch lạc, siêu lý. Các dịch giả đó đã qua đi, nhưng hạt giống mà họ gieo vãi rồi sẽ mọc lên trong bóng tối và ra ánh sáng mặt trời. Với những thành tích mà các dịch giả đạt được, các nhà văn lãnh đạo văn học thế hệ này quả thực đã thi hành sát đúng theo chủ trương họ đã đặt ra, đã thực hiện được hầu hoàn toàn cái chương trình họ đã hoạch định ngay từ buổi đầu.

## CHƯƠNG IV

# BIÊN - KHẢO
(1913 — 1932)

Trong việc truyền bá tư tưởng ngoại quốc, dĩ nhiên công việc dịch thuật phải giữ địa vị quan trọng và hiệu nghiệm nhất. Nhưng ở Việt-Nam ảnh hưởng của nó không mãnh liệt là bao nhiêu vì óc phê bình và nhận thức, đối với đa số, chưa được huấn-luyện và chuẩn bị kịp thời : tư tưởng Pháp, đối với họ, còn mới mẻ quá, hay đúng hơn các công trình văn chương của Pháp mà học giả Việt-Nam đem ra dịch; đối với đa số, là cao xa quá Bởi vậy, cần phải nghĩ đến việc bổ túc cho các dịch phẩm ngõ hầu hướng dẫn những độc giả hãy còn xa lạ đối với thế giới tây phương. Đó là phận sự của các nhà *Biên-khảo*. Thực vậy, ở ở trong bài *Biên-khảo*, tác giả có thể phê phán, tranh luận chỉ bảo những điểm hay, điểm dở trong các tác phẩm, nói lại bằng một thứ văn dễ dãi, nhất là vắn tắt, cái mà tác giả của nguyên văn trình bày một cách dài dòng và nhiều khi kín đáo dưới những hình thức văn nghệ tế nhị.

Nhận thấy rằng sách Đông phương dịch ra đã nhiều và sách Tây phương dịch ra cũng không thiếu, mà chưa chưa dễ đã thực hiện được việc phổ biến điều hòa cả hai nền văn hóa Ấn-Á các học giả lo lắng đi tìm một hình thức hoạt động bổ túc khác để ngăn chặn mối nguy cơ đang đe dọa xã hội. Vậy cái nguy cơ mà các nhà văn hóa ấy lo sợ chính là thấy hai hạng người tân

cựu đang lý khai nhau, đang nhắm mắt lao đầu theo những chủ trương đối lập quá khích. Mục đích của các nhà biên khảo là làm sao tránh được cho xứ sở cái mối nguy hại đôi đường ấy: một bên là ý chí bảo thủ quá độ của trường nho muốn nắm chặt lấy những nếp sống cũ vô tình hay hữu ý đang làm cho quê hương trở nên cô lập, dứt mọi đường giao thông cởi mở với thế giới, một bên là tinh thần cấp tiến quá trớn của thế hệ mới muốn nhất đán xóa nhòa mọi tàn tích của văn hóa cũ. Các nhà biên khảo chủ trương: con đường cứu quốc phải là con đường chiết trung: cần bảo tồn di sản quốc gia nhưng giúp nó phong phú thêm lên bằng sự vay mượn của thế giới những gì mình còn thiếu thốn, nhất là nỗ lực làm sao bắc được nhịp cầu thông cảm giữa các thế hệ già và trẻ, cũ và mới để mọi tầng lớp trí thức thay vì kình địch phá hoại nhau thì biết tiếp tay nhau tàong việc xây đắp lâu đài văn hóa dân tộc. Sự nhận thức của các nhà văn hóa thuộc thế hệ này thực ra đã sáng suốt và thâm thúy lắm. Theo họ, không có vấn đề theo mới bỏ cũ, không có vấn đề chuộng Tây khinh Đông, mà chỉ có vấn đề thẩm định các giá trị. Giữ lại hay thu nhận cái hay, cái đẹp, loại bỏ từ chối cái xấu cái dở chẳng kỳ bởi đâu mà đến. Đó là cái ý kiến của bài *Tân Cựu Tuyển Trạch* nêu lên ngay trong bài giới thiệu của *Đông thanh tạp chí* (1-7-1932).

« Đạo đức, lẽ nghĩa, đồng thanh chuộng cổ nhưng không phải cái gì cổ cũng chọn. Trí thức kỹ nghệ, đồng thanh yêu kim nhưng không phải cái gì kim cũng yêu; chúng tôi cũng không phải xướng cái « Tân cựu điều hòa » chúng tôi chỉ cho rằng: bất kỳ tân hay cựu, cổ hay kim, cái gì có ích thì dùng, cái gì có hại thì bỏ, cốt nhất là sự kén chọn. »

Trên *Nam Phong tạp chí*, Phạm-Quỳnh đã đề cập đến tinh cách điều hòa Âu-Á trong *Lời nói đầu* (tháng 7-1917):

« Sự học cũng như mọi sự hiện tượng khác trong cuộc sinh hoạt một dân một nước, phải có gốc mà phải có ngọn. Cái ngọn là cái phần tăng tiến lên được mãi, cái gốc là cái nền vĩnh viễn của lịch sử đã xây dựng lên. Có gốc thì mới vững được, có ngọn thì mới sống được. Có gốc mà không có ngọn thì là cái cây đã già cỗi sắp mục nát; có ngọn mà không có gốc thì như cái giây leo không tự mình mọc thành cây được.

« Trong nước ta không những là những người thuần cựu học mà không thích dụng với thời thế, những người thuần tân học cũng là không ưng thuận với quốc văn. Người nọ thiếu cái gốc mà người kia thiếu cái ngọn vậy. Chi bằng ta tiếp cái ngọn đó vào cái gốc kia mà gây lấy một giống cây riêng cho cái vườn Việt-Nam ta ».

Đó là tình trạng trí thức Việt-Nam từ năm 1917 trở về trước và tình trạng đó còn kéo dài và cũng là nỗi băn khoăn của các nhà văn hóa của thế hệ. Năm 1920 (ngày 7-10-1920) Dương-Bá-Trạc cũng đã diễn thuyết kêu gọi các nhà tân học và cựu học như vậy. Đại ý cũng là bảo người nho học nên hiểu thời thế nhường trường sở hoạt động lại cho phái trẻ để mà chỉ giữ lấy đạo nghĩa lý; Ta đương lúc thoái vị thì ta phải vì xã hội mà LÀM NHỮNG CÔNG VIỆC BÀN GIAO cho chính đáng... Cho nên các nhà cựu học bây giờ nếu có bụng bảo tồn quốc túy thì không cần phải học chữ Hán nữa, để mà biết thêm chữ mới và những lý thuyết mới!!! Còn đối với bọn trẻ, phái mới thì ông lại khuyên họ nên « biết một ít chữ Hán » và khi đã thành tài rồi thì còn nên « nghiên-cứu cho thêm Hán học ».

Cái triết-lý chiết trung ấy mấy năm sau 1924, còn được ông Hội-trưởng Hội Khai Trí Tiến Đức phác họa trong một bài

diễn văn : « Hội chúng tôi là hội chung của hết thảy người Annam có bụng muốn nhờ Đại-Pháp che chở để mưu sự khai trí tiến đức cho đồng bào... khăng khăng giữ cũ hay nhắm mắt theo mới, chúng tôi không ưng cả. Chúng tôi cầu sự tiến bộ luôn luôn chứ không có gián đoạn, tiến bộ thực chứ không hão huyền, nhưng chúng tôi cũng không muốn gấp quá ; chúng tôi lại muốn giữ cho liên tiếp, không muốn để cho gián đoạn, làm cho các lớp người xa cách nhau, gây ra sự rối loạn và ngăn trở đường tiến hóa tuần tự của một xã hội, một nhân quần » (1).

Những giòng trích trên đây, với những xuất xứ khác nhau, ca đời theo những thời gian xa biệt nhau nhưng liên tiếp suốt từ năm 1917 đến 1931, chứng tỏ cái chủ trương liên tục của các học giả thế hệ 1913 đối với vấn đề tiếp thu văn hóa. Chưa nói đến phê bình phải trái. Chúng ta cũng nhận định rằng đấy là một mối băn khoăn chung của cả một thế hệ, một triết lý sống của một thời đại, một tâm sự chứa nhiều đau đớn lo lắng của một lớp người.

## PHAN KẾ BÍNH

(1875 — 1921)

Như đã nói ở trên về chương dịch thuật, Phan Kế Bính là một nhà nho thuần túy, hay đúng hơn, một nhà quân tử đích danh. Chính bởi thế cho nên Phan Kế Bính không thích rầm rộ.

Giữa lúc mới cũ giao nhau bày ra cái quang cảnh hỗn độn người chủ trương mới thì không tiếc lời mạt sát người cựu học là hủ lậu thoái hóa ; người bảo thủ, ngược lại, cũng thù phái trẻ mà

(1) *Nam-Phong tạp chí* số 80, trang 24-25.

họ buộc vào tội mất gốc, vong bản, Phan Kế Bính không muốn đứng về một phe nào vì ông thấy đôi bên đều quá khích. Là người của truyền thống, Phan Kế Bính, công nhận Việt Nam cần phải tân tiến, nhưng ông không công nhận tân tiến có nghĩa là xóa bỏ dĩ vãng, gián đoạn với ngày hôm qua. Theo ông, cần phải có một sự giao duyên giữa Âu và Á. Lập trường của ông là thế mà không bao giờ ông tuyên bố rầm rộ, không bao giờ đả kích đối phương. Ông lấy việc làm mà nói. Báo *Trung Bắc Tân Văn* ra ngày 31 tháng 5 năm 1921, trong bài phúng Phan Kế Bính đã có mấy dòng cực tả đức hạnh của ông như:

«Tính ông điềm đạm không chuộng những sự văn hoa.

«Ông rất trọng về điều cương thường, đạo đức, cho nên văn ông phần nhiều là khua chuông, gióng mõ, để bảo tồn lấy cái nền luân lý của nước nhà, còn những lối văn tuyệt, nguyệt, phong, hoa thì nguyên từ xưa, ông đã không lấy làm thích.

«Đang cái buổi đổi cũ sang mới trong lúc quốc văn còn thiếu tay thợ cả, mà có được những bậc mô phạm ấy, thiết tưởng vị tất đã không ảnh hưởng to cho tiền đồ học vấn của bọn thanh niên chúng ta» (1).

Con người đạo đức ấy, con người hăng hái ấy, con người đã hiến cả một thân một đời cho văn hóa ấy, đến lúc tàn cuộc nhìn lại những chặng đường đã đi qua, kiểm điểm lại công việc đã làm, so sánh chúng với những cái còn đang giở giang chưa làm được nhiều lúc đã phải khắc khoải. Một vài dòng sau đây của một người đương thời viết về Phan kế Bính sau khi nhà học giả vừa mới qua đợi đã nói lên cái nỗi băn khoăn kia của bậc hiền nhân quân tử:

(1) *Trung Bắc Tân Văn*, 31-5-1921.

«Hôm ấy gặp ông thì trông nét mặt ông ưu phiền, mà có sắc xanh xám, tôi mới hỏi :

« Tôn ông thế nào mà buồn rầu và người xanh thế ? » Ông liền đáp lại rằng : « Thưa Ngài vui làm sao được mà chẳng phải buồn, đương khi nước nhà còn nghèo hèn, dân còn ngu dốt, biết lấy ai lo liệu cho tổ quốc mình được cường thịnh bằng người ; lại đáng lo thay một nỗi cái trình độ còn thấp hẹp như thế, mà người trong nước không biết lấy mối đồng tâm làm trọng, chưa đa gì mà đã bè nọ đảng kia, để tương tàn tương hại lẫn nhau, phơi bụng cho người cười ; còn như thân thể tôi bất an, cũng đa tư đa lự, nên mặt tôi mới sinh biến sắc ; nhưng xin Ngài đừng lo chi « cái sắc mặt một người xanh xám, mà nên lo thay cho hậu vận một nước mờ đen » (1).

Chính cái chất người quân tử, cái tư cách thánh nhân, cái tâm hồn của nhà văn hóa ấy đã chinh phục được cho Phan-kế-Bính lòng yêu mến của mọi người, mọi giới, không phân biệt mới chẳng kỳ thuộc khuynh hướng này hay khuynh hướng khác. Nguyễn-văn-Vĩnh, một tay tân học, một người đã cộng tác lâu ngày với Phan-kế-Bính đã nói về ông trong ngày lễ an táng (ngày 1-6-1921 trong *Trung Bắc Tân văn* như thế này :

« Cái công đức tôi muốn ca tụng ra đây thật là cái công đức rất đáng công nhận, rất đáng ghi nhớ thì ta há lại chẳng nên đem chân tình mà cảm tạ con người khi sống gặp hai, gặp ba lần nữa đã làm cho trọn vẹn biết bao nhiêu công nghiệp dở dang.

« Nói đến hai chữ công nghiệp trong thời buổi này, ở xã hội này, thì khiến cho nhiều người phải cười lạt.

---

(1) Hoàng-hữu-Đôn, *Nam-Phong tạp chí*

«Mà nói đến văn chương sự nghiệp của một người Việt-Nam ta bây giờ, thì lại càng lạ tai cho khách thế giới nữa:

« Vậy ông Phan-kế-Bính đã làm nên cho văn chương sự-nghiệp thật, không uổng cái sống ông đã sống ở đời vậy.

Quốc văn ta, một ngày mai này mà có nên được một lối văn tự riêng cho một dân tộc ta, tôi tưởng mấy cuốn sách của ông cử Phan để lại cũng không đến nỗi vào hạng phí giấy mà hậu nhân chắc cũng phải lấy đó làm cái nguồn kế cứu qui báu sau này» (1).

Đến như Phạm Quỳnh, một người đối lập với Nguyễn văn Vĩnh và có lẽ cả với *Đông Dương tạp chí* cũng phải ca ngợi Phan-Kế Bính :

«Ông đã tầm nhuần cái đạo học của Khổng Mạnh, ông lại biết đem cái đạo học ấy ra mà ứng dụng ra đời, nhưng ứng dụng một cách ôn hòa uyển chuyển không có khăng khăng ra mặt thủ cựu, cũng không xuần xuần mà cố theo thời, nhất thiết ; lấy cái đạo trung dung của thánh hiền làm tiêu chuẩn. Ở một thời đại cái gì cũng thiên về thái quá, mà biết lấy hai chữ trung dung làm đạo tu thân, làm phương xử thế, há chẳng phải là cái tâm thuật của một người đạt nhân quân tử ? » (2)

Những dòng trích trên đây cho ta nhận thấy lòng sùng mộ của quốc dân, của giới văn học đối với Phan kế Bính và đồng thời bộc lộ cho ta thấy rõ cái chủ trương của nhà học giả họ Phan và, qua đấy, cái ý tưởng chung của các học giả đàn anh của thế hệ này: «lấy hai chữ TRUNG DUNG làm đạo tu thân, làm phương xử thế».

(1) Kiêm Đạt, *Phan kế Bính*, trang 27.

(2) Phạm Quỳnh, *Nam Phong* số 47, 1921, tr. 364.

Trước đây, khi nói về dịch thuật ta đã nói đến vai trò và sự nghiệp của Phan kế Bính về phương diện đó. Nhưng về mặt biên khảo, địa vị của ông có lẽ còn quan trọng hơn. Đây là 4 cuốn sách làm cho tên tuổi Phan kế Bính sống mãi với văn học cận đại :

— *Việt Hán văn khảo* đăng trong *Đông Dương tạp chí* số 167–180, về sau Trung Bắc Tân Văn xuất bản.

— *Nam Hải dị nhân liệt truyện* (Đông Dương tạp chí)

— *Việt Nam phong tục* (Đông Dương tạp chí từ số 24-49)

— *Hưng Đạo Vương truyện*

### 1) Việt Nam phong tục

Sách này chia làm ba phần :

I — *Phần thứ I : Nói về phong tục trong gia đình* :

Về phong tục trong gia đình, tác giả đề cập đến:

a) *Bổn phận, nghĩa vụ, càng tương quan của* các hạng người trong gia đình (tiểu gia đình và đại gia đình): cha mẹ, con cái, ông bà, gia tộc.

b) *Các lễ nghi trong gia đình* :

— Lễ thượng thọ.

— Lễ sinh nhật.

— Lễ Thần hoàng

— Lễ tang ma.

II — *Phần thứ II : Phong tục trong hương đảng*.

Tác giả đề cập đến các vấn đề :

a) Lễ nghi trong làng xã.

b) Những nơi tế tự trong làng xã.

c) Những sinh hoạt xã hội, chính trị trong làng xã

III — *Phần thứ III: Phong tục ngoài xã hội:*

Tác giả đề cập đến các vấn đề:

a) Các giai cấp trong xã hội.

— Vua tôi thầy trò quân thần.

b) Những tôn giáo.

c) Chính trị trong xã hội:

d) Về văn học.

— Văn học vay mượn Trung Hoa

— Văn học riêng của ta.

e) Về kinh tế.

g) Các mối dị đoan trong xã hội.

PHAN-KẾ-BÍNH, CON NGƯỜI CỦA SÁNG TẠO:

Với *Việt-nam phong tục*, Phan-kế-bính thực xứng đáng là con người của SÁNG TẠO. SÁNG TẠO đây không có nghĩa là Phan-kế-Bính đã tự tạo ra một sự nghiệp riêng biệt do tưởng tượng một sự nghiệp có bản sắc theo nghĩa chữ SÁNG TẠO mà ngày nay người ta quen ghép cho một sự nghiệp hoàn toàn do tác giả xây dựng nên không vay mượn của ai.

Chữ sáng tạo chúng ta dùng đây có nghĩa:

— Thứ nhất là chỉ cái SÁNG KIẾN của Phan kế Bính ở một thời đại mà người ta chỉ biết bắt chước, chỉ biết mô phỏng

— Thứ hai chỉ là cái công nghiệp tạo lập ra một hướng đi một hành động, một lập trường mới mẻ. Thực là Phan kế Bính đã tạo ra lập ra một hướng đi cho mình và cho hậu thế tức là cái ý chí ham nghiên cứu, tìm tòi. Một cuốn như *Việt Nam phong tục* là những công việc đầu tiên về loại này. Ta phải đặt mình vào lịch sử mới hiểu biết cái óc sáng kiến phong phú của Phan kế Bính, cái mới mẻ của ông. Thực vậy, trước kia các nhà nho hầu hết là dựa dẫm vào Trung Hoa, chứ ít khi làm công việc nghiên cứu mà mê mẩn với tứ chương. Kịp đến hồi đầu thế kỷ mà cả trong suốt thế hệ (1913 — 1932), các học giả để tâm nghiên cứu về văn hóa của mình cũng rất ít. Đáng tiếc là nhiều người, như Phạm Quỳnh chẳng hạn, có để tâm nghiên cứu qua sách vở báo chí của Pháp, của người ngoại quốc, chẳng qua chỉ làm công việc tường thuật toát lược những công nghiệp mà thiên hạ đã nghiên cứu về mình chứ tự mình ít khi chịu để tâm học hỏi, học hỏi ngay trong các sách cổ của mình, nơi bia ký của mình, nơi gia phả của người mình nơi đền đài cung miếu của mình, nhất là nơi lòng tin tưởng của người dân mình. Đáng lẽ người mình phải viết về người mình để người ngoại quốc căn cứ vào đấy mà hiểu biết chúng ta, thì việc làm trong thực tế lại đi ngược, mình muốn hiểu mình, lại phải đi tìm tài liệu ở mấy người ngoại quốc mới sống loáng thoáng ở Việt nam một vài năm. Phan kế Bính đã không làm như vậy. Và có lẽ *Việt Nam phong tục* của ông là một nỗ lực duy nhất về loại này vì tác giả đã tự mình nghiên cứu, tìm tòi tài liệu trong các sách của ta, trong sự va chạm tại chỗ. Gọi là *Việt Nam phong tục* hay gọi là «Lịch sử văn hóa Việt Nam» cũng được. Nó là một tấm gương cho ta thấy một cách tổng quát tất cả nếp sống của dân tộc Việt Nam. Phan kế Bính là con người SÁNG TẠO là ở cái điểm đó. Cái công nghiệp của Phan kế Bính cũng là ở chỗ đó.

### 2) Việt Hán văn khảo

Xét về đủ mọi mặt, *Việt Hán văn khảo* có lẽ là tác phẩm công phu và giá trị nhất của Phan kế Bính.

PHÂN-TÍCH :

*Việt Hán văn khảo* gồm một bài *Tự ngôn* và chín tiết hay chín chương :

— MỘT VÀI NHẬN XÉT VỀ *VIỆT HÁN VĂN KHẢO*

Bài *Tự ngôn* cho ta thấy tất cả nội dung sách, phương pháp chép sách, và chủ đích của tác giả trong khi soạn bộ *Việt Hán văn khảo*. Nó thực là phần mở, đặt rõ vấn đề, của một thiên đại luận, có mạnh lạc, về văn chương, nhất là văn chương Việt-Nam :

«Nước Nam ta, xưa nay chẳng thiếu gì danh văn kiệt tác tuy lý tưởng so với Âu văn thì cũng khi hợp hồi thực, song những ý tứ cao kỳ, những lời chính đáng, những vẻ châu ngọc gấm thêu, cũng đủ để lưu truyền làm gương soi chung cho một nước, thì cũng có thể tự phụ được một nước có văn chương.

«Văn chương của ta, phần nhiều lại gốc ở nước Tàu. Nay ta muốn biết văn chương của ta thì trước hết lại nên tham khảo đến văn chương của Tàu nữa. Mà muốn biết cho đến nơi đến chốn, cho tường tận thủy chung, thì lại phải xét xem căn nguyên văn chương ở đâu mà ra, thể cách văn chương thế nào lý thú làm sao, kết quả được những gì, trình độ mỗi thời biến đổi làm sao, có xét kỹ như thế thì mới biết được hết nguồn gốc văn chương.

«Ký giả vì lẽ ấy soạn ra tập *Việt Hán văn khảo* này chủ ý cốt nghị luận kê cứu về mục văn chương của ta và của Tầu, trước là để lưu truyền cái tinh thần, cái lẽ lối văn chương của cổ nhân, sau là giúp thêm một chút vào việc khảo cứu trong mục văn chương cho hậu nhân vậy» (1).

Qua mấy dòng trích trên đây ta nhận thấy rõ không những lập trường của Phan-kế-Bính trong khi chép sách mà cả cái chương trình tỉ mỉ mà ông đã hoạch định ra và nỗ lực theo đuổi thi hành rất sát đúng.

Ngoài bài *Tự Ngôn*, sách chia làm chín tiết, nhưng tựu trung, 9 tiết đó có thể rút lại làm ba loại, *loại thứ nhất* luận bàn về tính chất văn chương, *loại thứ hai* luận bàn về các phương pháp làm văn, *loại thứ ba* luận bàn về lịch sử văn học Trung Hoa và Việt Nam.

## *I. LOẠI THỨ I :*

— *Tính chất văn chương ,*

Loại này có thể gồm các tiết :

— TIẾT I : Nguyên lý văn chương.

— TIẾT IV : Lý thú văn chương.

— TIẾT V : Kết quả văn chương.

## *II. LOẠI THỨ II :*

— *Phương pháp làm văn :*

Loại này có thể gồm các tiết :

(1) Phan-kế-Bính, *Việt Hán văn khảo*, trang 1-11.

— TIẾT II : Thể cách văn chương.

— TIẾT III : Phép làm văn.

*III. LOẠI THỨ III :*

*— Lịch sử văn chương :*

— TIẾT VI : Văn chương thượng cổ.

— TIẾT VII : Văn chương trung cổ.

— TIẾT VIII Văn chương cận thời.

● *LOẠI THỨ I : TÍNH CHẤT VĂN CHƯƠNG :*

* TIẾT I chỉ trong hai trang, tác giả đã trình bầy một cách duyên dáng nguồn gốc văn chương, các hình thức văn chương và phương thế để có văn chương. Theo ý tác giả thì :

**Sở dĩ có văn chương, một là bởi tính tình, hai là bởi tư tưởng, ba là bởi ngôn ngữ văn tự, đó là ba cái căn nguyên trước nhất. Có ba cái căn nguyên ấy, rồi những sự quan cảm ở bề ngoài đưa đến mới thành ra văn chương vậy.**

«Quan cảm bề ngoài, thì lại do cảnh tượng của tạo hóa, do ở công việc của cuộc đời, và ở cảnh ngộ của một mình...

«Người có văn chương lại như cây có hoa. Cây có bồi dưỡng được nhiều khí lực thì nở hoa ra mới được phồn pháp : người có lắm xúc được nhiều kiến thức tư tưởng thì tả ra văn chương mới được dồi dào» (1).

* TIẾT IV, với bốn trang, tác giả đã trình bày một cách lộng lẫy những lý thú kỳ diệu của văn chương. Là bởi văn chương đưa

(1) Phan-kế-Bính, *Việt Hán văn khảo*, trang 4–5

ta vượt qua mọi biên giới, mọi bức tường, trở thành thiêng liêng và nhìn một vẻ bao la để hiểu và cảm được *mầu nhiệm* của vũ trụ, của nhân quần xã hội, của lòng mình :

« Kia như những cảnh tượng của tạo hóa, ảo ảo huyền huyền kỳ kỳ quái quái, nghìn hình muôn trạng, biến hóa vô cùng, ai trông cho hết, ai biết cho đủ, nhờ có văn chương mà biết được hầu không thiếu sót điều gì. Kia như nhân tình thế thái, nào thiện nào ác, nào ninh nào trung, nào những dạ ngoắt ngoéo khắt khe, nào những thói thâm trầm nham hiểm, ai nói cho xuể, ai kể cho xiết, nhờ có văn chương mà vẽ ra không thiếu một nét nào. Ngồi trong xó nhà, mà lịch lãm được hết các nơi danh thắng ở thiên hạ ; xem trên mảnh giấy, mà tinh tường được hết các việc hay dở của thế gian ; sinh ở dưới mấy nghìn năm mà tựa hồ như được đối diện và được nghe tiếng bàn bạc của người sinh ra trước mấy nghìn năm, cũng đều là nhờ có văn chương cả » (1).

★ *TIẾT V,* tác giả luận bàn về kết quả, tức là ảnh hưởng là tác động của văn chương tác động mạnh đến xã hội mà còn là hình ảnh xã hội, thể hiện xã hội là nhân chứng của xã hội nữa :

« Văn chương tựa như cái tinh hoa của một xã hội khi tinh hoa còn hàm xúc chưa phát tiết ra mấy là lúc nguyên khí đương thịnh. Mà lúc tinh hoa đã phát tiết ra nhiều thì là lúc nguyên khí đã từ hồi thịnh mà sắp sang hồi suy ; đến lúc tinh hoa tàn thì là lúc nguyên khí đã kiệt rồi. Cho nên văn chương hùng hồn bao giờ vẫn hơn văn chương hoa lệ, mà văn chương hoa lệ lại hơn những văn chương dàm dãng bỉ ai. Ta thử có ý mà xem từ tiền cổ đến giờ, bao giờ một nước mới lên, văn chương vẫn nơi quê, nhưn

(1) Phan-kế-Bính, *Việt-Hán văn khảo*, trang 103.

nhời nhẽ ý tứ thì rất hùng tráng, mà đến khi văn chương đã hay rắt réo, là lúc đã gần suy, mới biết là quan hệ đến thế vận.

• Sau nữa ta lại thử xét xem cái quan hệ ấy là bởi lẽ gì, cũng nên phân giải cho tường kẻo nữa thành ra một sự viển vông vô lý. Cứ như ngu ý trộm nghĩ như sau này : Đại phàm lúc một nước nào mới lên, trăm việc đổ nát, đều phải bắt đầu chỉnh đốn lại, sơ chính bao giờ vẫn trong sạch, cái cảm tình của người ta khi đó cũng hòa bình, cho nên nẩy ra văn chương cũng bình đạm. Đến nữa chừng thì trăm việc mỗi ngày thêm thịnh vượng, cái cảm tình của người ta cũng nở thêm mãi ra, văn chương bởi đó mà càng ngày càng hay lên. Đến lúc nước đã suy thì trông ra toàn là những cảnh khổ não, văn chương mới thành ra những giọng bi ai sầu oán. Vậy thì cái hay dở đó, lại là một lẽ tất nhiên của nhân sự xui nên ; rồi vận hội mới nhân đó mà xoay đổi » (2).

* *LOẠI THỨ II :*

— *Tác giả bàn về phương pháp làm văn.*

Loại này gồm có hai tiết (tức là tiết II và III).

* *TIẾT II* gồm từ trang 6 đến 86 : 80 trang.

Tác giả bàn về thể cách văn chương tức là trình bày hình hình thức và kỹ-thuật tất cả các thể văn.

Tác giả bắt đầu bằng các lối *văn vần* đi từ thơ (Đường và cổ thể), đến phú, văn tế, minh, trầm, ca ngâm.

Sau đấy tác giả đề cập đến các lối văn không có vần như *đối liên, kinh nghĩa, văn sách, tứ lục, hịch, văn xuôi.*

(2) Phan-kế-Bính, *Việt-Hán văn khảo*, trang 108-109.

Về điểm này chúng ta chú trọng nhất đến mục nói về văn xuôi là một thể văn mới mẻ đối với học giả Việt-Nam lúc đó. Tác giả đề cập đến 4 thể văn xuôi mới chưa có hay mới có rất ít ở Việt-Nam hồi đó là văn nghị luận, văn truyện ký, văn ký sự, văn tựa. Với mỗi loại, tác giả có một vài lời định nghĩa và một bài mẫu dịch ở văn Tầu.

— *Về văn nghị luận*, tác giả trích dịch bài luận *Bằng đảng* của Âu dương Tu.

— *Về văn truyện ký* tác giả dịch hai bài :

a) Truyện *Ngũ Liễu Tiên sinh* của Đào-Tiềm.

b) Truyện *Tuỳ ngâm tiên sinh* của Bạch cư Dị.

— *Về văn ký sự*, tác giả dịch hai bài.

a) Bài ký sự *Chơi núi Thạch Chung* của Tô-Thức.

b) Bài ký-sự *Chơi núi Bao Thiền* của Vương-an-Thạch,

— *Về văn tựa*, tác giả dịch hai bài.

a) Bài tựa tập thơ *Mai Thánh Du* của Âu-dương-Tu.

b) Bài tựa *Tiễn Lý Nguyện về đất Bàn Cốc* của Hàn-Xương-Lê.

Mục văn xuôi này thực là mới mẻ và ích lợi cho độc giả thời ấy muốn hiểu và làm những loại văn như thế. Phải chăng do ảnh hưởng của Phan-kế-Bính mà Tản-Đà Nguyễn-khắc-Hiếu đã viết nhiều bài ký sự có tính cách mơ màng, và Phạm-duy-Tốn hay Nguyễn-bá-Học viết nhiều truyện ngắn. Hay nói cách khác ảnh hưởng của văn xuôi Trung Hoa do khuynh Phan-kế-Bính có [illegible] ảnh hưởng văn học mới của Trung [illegible] hệ thống giữ thế hệ này hãy còn to tát...

● *TIẾT III* đề là *Luận về phép làm văn* quả thực là cuốn nghệ thuật viết văn trong đó tác giả bàn vắn tắt nhưng chắc chắn chu đáo, những phương pháp rất cụ thể để làm một bài văn viết một cuốn sách.

Sau khi đã nêu lên 6 phương pháp để viết văn, tác giả còn trình bầy 24 điều bàn thêm của Võ Thúc Khanh và 9 điều bàn thêm của Đồng Tư Bạch.

● *LOẠI THỨ III : GỒM BA CHƯƠNG LUẬN VỀ LỊCH SỬ VĂN HỌC TRUNG HOA VÀ VIỆT NAM.*

★ *TIẾT VI* bàn về văn học thượng cổ.

Tác giả bàn đến :

— *Ngũ kinh* (giải thích từng sách).

— *Tứ thư.*

— Các triết gia khác : Lão tử — Dương, Mạc.
Trang tử .. Quản Tử.
Liệt tử — Tôn tử.

★ *TIẾT VII* bàn về văn chương đời Trung cổ :

— Hàn nho có : Đổng tử.
Giả Nghị.
Dương Hùng.
Tư mã Thiên.

— Tùy nho có : Vương Thông

— Đường nho có : Hàn Dũ,

— Tống nho có : Âu Dương Tu.

Tô Đông Pha.

Chu Thúc Mậu.

Trình minh Đạo.

Trình Y Xuyên,

Trương Hoành cừ.

Triệu Khang Tiết.

Chu Hối Am.

Hồ An Định.

+ *TIẾT VIII* bàn về văn chương đời cận đại.

a) *Về văn chương Tầu :*

Thời đại này tiếp sau nhà Tống. Có các sách khảo-luận :

1) *Mông Dẫn.*

*Tồn Nghi.*

*Thiền Ước.*

*Thể Chú.*

2) Tiểu thuyết:

— *Đông chu liệt quốc.*

— *Tây Hán.*

— *Đông Hán.*

— *Tam Quốc Chí diễn nghĩa.*

— *Tây Sương.*

— *Tì Bà.*

— **Tình sử.**

— *Liễu trai chí dị.*

— *Tục tài tử,*

— *Hoa Tiên.*

— *Kim cổ kỳ quan.*

— *Cung oán ngâm khúc.*

— *Chinh Phụ.*

— *Bình Nam.*

— *Bình Bắc.*

— *Đông Du.*

— *Tây Du.*

— *Phong thần.*

— *Phản đường.*

— ***Sơn hậu.***

— ***Tam hợp bảo kiếm.***

— ***Thằng hử.***

b) *Về văn chương ta:*

— **Văn đời Lý.**

— **Văn đời Trần.**

– Văn đời Lê.

– Văn đời Nguyễn.

– *Kiều, Chinh-phụ, Cung-oán, Phan-Trần, Nhị Độ Mai, Quan âm.*

Mấy trang lược thuật trên đây cho ta thấy:

1) Việt Hán văn khảo là một sự nghiệp quan hệ và lợi ích,

2) *Việt Hán văn khảo* đã giúp công rất nhiều vào việc hướng dẫn các nhà văn nghệ sĩ trong nghề viết văn hồi đầu.

3) *Việt Hán văn khảo* mở cửa cho nhà nho nhận định thấy Trung Hoa người ta tiến hơn chúng ta,

4) *Việt Hán văn khảo* cho ta thấy Phan-Kế-Bính đã chịu ảnh hưởng sâu xa các nhà văn Trung Hoa.

5) *Việt Hán văn khảo* mặc dầu là ảnh hưởng Trung Hoa, vẫn là một sự nghiệp khá đặc sắc.

Muốn nhận định giá trị của nó, ta cần phải đặt mình vào thời đại nó mà nhận định. Vậy thời đại Phan-kế-Bính là thời đại mà phần đông các lay cựu nho đều hủ bại, làm việc chưa có phương pháp thiếu hẳn tinh thần khoa học. Nhưng đọc *Việt Hán văn khảo*, ta thấy nó là một nỗ lực vượt hẳn ra ngoài khuôn khổ cũ. Đó là một sự nhiệp nghiên cứu công phu, có phương pháp, cách trình ý tương đối mạch lạc khúc chiết. Có lẽ ở đây hơn đâu khác. Phan-kế-Bính đã hoàn thành được lý-tưởng điều hòa Âu-Á: ông thừa hưởng được của Á-Đông cái đẹp cái hùng của câu văn, ông đã tiếp thu được của Tây phương cái tinh thần minh bạch, khúc chiết.

Tuy nhiên, trong phần trình bầy lịch sử văn chương Việt Hán, Phan-kế-Bính có quá sơ lược về phần văn chương Việt Nam. Ông dành gần sáu chục trang để nói về văn học Tàu mà không được đầy trang để nói về văn học Việt-nam.

### 3) Nam Hải dị nhân :

*Nam Hải dị nhân* là một tập truyện kỳ do Phan-kế-Bính viết năm 1912, và đến năm 1916 Lê-văn-Phúc có hiệu chính và thêm vào năm truyện tức là truyện *Bắc-Bình-Vương* (Nguyễn Huệ) truyện *Gia-Long đế*, truyện *Tô-Hiến-Thành*, truyện *Đào-duy-Từ*, truyện *Trịnh-hoài-Đức*. Sách chia làm 8 chương, nói về hơn năm chục danh nhân Việt nam từ các bậc vua chúa, danh thần, danh hiền, văn tài, mãnh tướng, các thần linh ứng, các vị tiên chích, các người thời danh. Đó là những truyện pha trộn nhiều tính cách thực và mộng, lối kể truyện lại duyên dáng hồn nhiên, cho nên gây được nhiều kỳ thú, ham thích cho người đọc. Tập này hẳn phải đã khai đường mở lối cho lối viết truyện ngắn về mấy năm sau này.

Bốn cuốn sách trên này, đã đủ để ta đặt một địa vị to tát và quan trọng cho Phan-kế-Bính trong văn học Việt-Nam. Một cái tên Phan-kế-Bính cũng là đủ để bào chữa cho cái thế hệ nhà nho thuần túy mà người ta tố cáo là hủ lậu thoái hóa. Phan-kế-Bính đã thực hiện rất đúng cái điều mà Dương-bá-Trạc sẽ nói ít lâu sau đấy tức ngày mồng 7 tháng 10 năm 1920 : «Ta đương lúc thoái vị thì ta phải vì xã hội mà làm những công việc bàn giao cho chính đáng.»

Phan-kế-Bính đã «bàn giao» lại cho hậu thế một di sản quí giá, một sự nghiệp vĩ đại, nhất là ông đã giải được một phần nào cái băn khoăn đó là làm sao gây được niềm tin tưởng cho cái thế hệ lão thành đang thầm cảm sự thất bại, nhất là đang bị xâm nhập

bởi tinh thần chiến bại, ném được nhịp cầu thông cảm giữa hai lớp người đang có những chủ trương đối lập nhau. Sự cộng tác chặt chẽ giữa ông, một nhà nho thuần túy, với Nguyễn-văn-Vĩnh, một tay tân học hoàn toàn, chứng minh điều đó.

## LÊ-DƯ
## ( ? )

Lê-Dư biệt hiệu là Sở-Cuồng, là một nhà văn chuyên hẳn về khảo cứu những vấn đề văn học và lịch sử. Sự nghiệp của ông hầu hết đều trên mặt báo : *Nam-Phong, Đông-Thanh, Đông-Tây.*

— *Về lịch sử*, ông có những bài khảo cứu như : *Thảo Trạch anh hùng, Lịch sử Bằng Quận công, Tây-Sơn ngoại sử* đều là những thiên khảo cứu công phu căn cứ vào những tài liệu của trường Viễn-Đông bác cổ.

— *Về văn học*, ông có những thiên khảo cứu như : *Nam quốc nữ lưu* (1929), *Nữ lưu văn học sử* (1929) *Bạch Vân Am thi tập* (1930), *Vị Xuyên thi văn tập* (1931), *Phồ Chiêu thiền sư* (1931), và nhiều bài *chữ Nôm với chữ Quốc ngữ, quốc âm thi văn tùng thoại*. Đó là những tài liệu rất qui giá cho nhà viết văn học sử sau này. Nó chứng minh ở ông một lực học uyên thâm, một óc tìm tòi, một trí sáng kiến. Nhờ cách sưu tầm tài liệu công phu đó, ngày nay ta đoán chừng chữ nôm có chép trong lịch sử bắt đầu từ chữ « Bố Cái Đại Vương ».

Người ta biết nhiều đến Lê-Dư là vì ông nhiệt tâm đứng chủ trương một bộ tùng thư thuần Việt-Nam : *Quốc học tùng san.*

Hai chữ « *Quốc Học* » này đã gây nên giữa ông và Phan-Khôi những cuộc bút chiến gay go. Họ Lê dùng tiếng quốc học theo nghĩa mới của Nhật-bản ; người Nhật đem « quốc giáo, thần đạo,

quốc sử, hòa văn, cổ điển họp lại thành một môn học gọi là quốc học » (Nguyễn-trọng-Thuật). Còn ông Phan lại hiểu quốc học theo mấy văn sĩ Tàu. Theo họ Phan, quốc học phải là cái học thuật của một nước từ xưa đến nay đã ảnh hưởng đến sinh hoạt. Nên hai chữ quốc học, mục đích của Lê Dư, thực ra, chỉ lộ để chống lại nạn ngoại xâm về văn học. Thu lại những văn phẩm của tiền bối và làm cho chúng sáng nghĩa ra, theo ý ông, là dựng nền quốc học. Đó là cái đà để con cháu lấy chỗ kiến thiết về sau. Bởi vậy, quốc học đây chỉ có nghĩa hẹp : VĂN HỌC. Những sách của ông trong *Sở Cuồng văn khố* đều theo mục đích đó. Chúng không có tính cách văn học sử ; vì nó không chú trọng đến mối giây liên hệ của các thời đại, ảnh hưởng của các văn sĩ, hay sự thành hình của các trào lưu tư tưởng, nghệ thuật. Chúng có tính cách là những trích lục cổ văn, thêm ít nhiều tiểu sử sơ lược. Ngần ấy cũng đã giúp được nhiều ích lợi : bảo tồn văn cổ và tìm ra được nhiều tiểu sử các nhà văn trước kia chưa biết. Giá soạn giả làm với phương pháp hơn, chú ý đến thời gian hơn, nhận xét đến ảnh hưởng và sự thành hình của các nhà văn và các khuynh hướng văn học, thì bộ *Quốc học tùng san* có thể có giá trị.

## BÙI-KỶ

(?)

Biệt hiệu là Ưu-Thiên, Bùi-Kỷ đã viết cộng tác với Trần-Trọng-Kim hai cuốn *Việt-nam văn phạm* và *Truyện Thúy-Kiều*. Riêng ông đã biên soạn hai cuốn *Quốc văn cụ thể* và *Trê Cóc*.

Phương pháp làm việc cũng như tình cảm tư tưởng của ông đều là thuộc về thế hệ 1913-1932. Qua sự nghiệp của ông, ta thấy Bùi-Kỷ là một nhà biên khảo có lương tâm, một nhà phê bình cứng cát, một nhà nghiên cứu công phu. Bùi-Kỷ viết ít, nhưng cái

đã viết đều tỏ ra ông là một cây bút chắc chắn thận trọng. Nguyên một cuốn quốc văn cụ thể cũng đủ làm cho ta nhận thấy điều đó.

## PHÂN TÍCH «QUỐC VĂN CỤ THỂ»

*Quốc văn cụ thể* dày 174 trang.

Ngoài bài tựa của Lệ-thần Trần-trọng-Kim khái luận về văn học Việt-nam và giới thiệu tác giả, *Quốc văn cụ thể* chia làm bốn thiên :

★ *Thiên thứ nhất* gồm có ba chương thì chương đầu bàn tổng quát về văn chương, về ngữ học Việt-nam nhất là cách phát âm còn hai chương sau thì bàn về các thể cách văn thơ thuần túy Việt-nam.

— Chương thứ nhất quan hệ hơn cả vì là một công trình đầu tay về ngôn ngữ học Việt-nam. Chương ngôn ngữ học này chưa có gì là sâu xa, nhưng đã có những nhận định khá minh bạch. Chương này có hai mục. Mục thứ nhất khái niệm về TIẾNG. Đại khái tác giả đề cập đến sáu thanh trong tiếng Việt-nam, đến việc xếp các thanh làm hai loại bằng và trắc, đến việc kết cấu các tiếng đơn, tiếng kép và tiếng ghép, đến việc phân loại các tiếng thành 9 mối như trong Pháp ngữ (danh từ, xưng hô từ, loại từ, động từ tĩnh từ, trạng từ, phụ trạng từ, chỉ ngữ từ, trợ ngữ từ). Mục thứ hai bàn về các lối văn mà tác giả chia ra làm văn vần, văn không vần, văn đối nhau và văn không đối nhau. Riêng về văn vần, tác giả phân biệt các thứ vần và cách dùng các vần.

— Chương thứ hai bàn về các thể văn thuần túy Việt Nam tức là văn lục bát và song thất lục bát.

— Chương thứ ba bàn về các biến thể của các văn thuần túy Việt Nam tức là hát xẩm, hát nói, miễu.

★ *Thiên thứ hai* có 7 chương bàn về các thể văn Trung hoa:

— Chương thứ nhất bàn về các thể thơ gồm có cổ phong và Đường Thi.

— Chương thứ hai bàn về các biến chuyển của thơ gồm có Minh, Trâm, Tán.

— Chương thứ ba bàn về lối từ khúc của Trung Hoa và của Việt Nam.

— Chương thứ bốn bàn về các lối phú.

— Chương thứ năm bàn về các lối Tứ lục tức là Chiếu, Biểu, Cáo, Hịch, Trướng.

— Chương thứ sáu bàn về Kinh nghĩa và văn sách.

— Chương thứ bảy bàn về văn xuôi chia ra làm văn tựa, văn truyện, văn ký, văn bia, văn luận.

★ *Thiên thứ ba* gồm có một chương là một chương bàn về các thể văn Hán Việt, các thể văn Hán Việt đại khái có Thét nhạc, Cổ thơ, Thiên thai, Tì bà, Chèo, tuồng.

★ *Thiên thứ tư* gồm có một chương bàn về văn pháp tức cũng như một chương trình về nghệ thuật viết văn cần phải làm là: cấu tứ tức là việc tìm ý tưởng; bố cục là cách xắp xếp bài văn; tạo cú là cách đặt câu dùng chữ; văn là tư cách viết văn, làm văn cho hay, cho đẹp.

Theo sự phân tích trên đây ta thấy đề tài của *Việt Hán văn khảo* rộng rãi bao la hơn. Bốn tiết của cuốn *Quốc văn cụ thể* chỉ

là bàn rộng hai tiết thứ hai và tiết thứ ba của *Việt Hán văn khảo*, nghĩa là *Quốc văn cụ thể* chỉ bàn về cái thể cách mạng văn chương và một ít điều sơ lược về nghệ thuật viết văn. Nhưng *Quốc văn cụ thể* bỏ không bàn gì đến tính chất của Văn-chương được Phan kế Bính bàn dài rộng trong ba tiết : *Quốc-văn cụ thể* cũng không bàn gì đến phần lịch sử văn chương là phần Phan-kế-Bính bàn rất dài trong ba tiết.

Công của Bùi-Kỷ qua *Quốc văn cụ thể* là giảng giải minh bạch và thu tập được nhiều bài văn kim cổ biện minh cho những điều ông quả quyết.

Nhưng xét cho cùng ra, Bùi-Kỷ không có công sáng tạo như Phan-kế-Bính) không có óc phân tích và tổng hợp như Dương-Quảng-Hàm hay Lê-thành-Ý mặc dầu sách của Bùi Kỷ ra đời lâu sau các sách của mấy vị trên đây.

Cái công của ông to nhất đối với văn học mới là gây lên phong trào yêu mến chữ quốc ngữ. Cùng với nhiều học giả đương thời, ông đã để tâm chuyên khảo tâm lý trẻ em, soạn ra nhiều sách giáo khoa dạy Việt-văn rất mực đơn sơ dễ hiểu, nhưng công phu và tài tình. Những bài văn soạn soạn ra đó thực có một giá trị văn chương đáng chú ý. Tất cả các loại sách giáo khoa trong số sách quốc văn giáo khoa thư xưa kia đều là những nhân chứng hùng hồn. Trong bao nhiêu lâu, chúng là những sách giáo khoa độc nhất cho các lớp từ trung học cho đến tiểu học và ấu học. Những bài tập đọc quốc văn được soạn thảo rất đơn sơ mà công phu, hợp tâm lý trẻ em, với trình độ hiểu biết của chúng. Không có một đề tài nào quá viển vông xa thực tế : ngược lại các đề tài là xoay chung quanh các hoạt động thường nhất ở nơi gia đình, ngoài đồng nội, trong làng xã.

Phải thạo tâm lý và sư phạm lắm mới soạn được loại sách như vậy.

Ngày nay, thời thế thay đổi, trình độ con người cao lên, nhiều bài tập đọc quốc văn không còn hợp nữa, nhưng chưa có một công việc nào thay thế được cho những sách bị coi làm lỗi thời kia. Hầu hết các sách giáo khoa ngày nay đều đã lỗi lầm ở chỗ không quan tâm đến tâm lý trẻ em.

## TRẦN TRỌNG KIM

Trần-Trọng-Kim, biệt hiệu là Lệ-Thần, người làng Kiều-Lĩnh, xã Đan-Phố, huyện Nghi-Xuân tỉnh Hà-Tĩnh, vốn là dòng dõi khoa cử, nên năm lên sáu đã học chữ nho. Sau hai năm học chữ Tây ở trường Pháp-Việt Nam-Định (1897-1899), ông được vào trường Thông-ngôn. Năm 1903, tốt nghiệp, ông được bổ đi làm ở tỉnh lỵ Ninh-Bình. Năm 1906, ông cùng với ông Nguyễn-văn-Vĩnh đi dự đấu xảo Marseille rồi được cấp học bổng vào học ở Trường Thuộc địa ở Paris. Trong mấy năm ở Pháp ông chuyên học về sư phạm. Đến năm 1911, học bổng hết hạn, ông về nước được bổ đi dạy học, trước dạy trường Bảo-hộ, rồi trường Hậu-Bổ, trường sư-phạm. Năm 1921, ông được bổ Thanh-Tra các trường tiểu học, soạn các sách giáo khoa ; năm 1933, ông đứng giám đốc các trường tiểu học con trai Hànội.

Ngày nay nói đến Trần-Trọng-Kim, người ta chỉ biết có Trần-Trọng-Kim của *Việt-nam sử lược*, mà ít biết đến một Trần-trọng-Kim dễ yêu, dễ mến hơn : Trần-trọng-Kim, nhà sư phạm theo tâm lý. Sau những năm chuyên khảo về tâm lý, về sư phạm ở Pháp, Trần-trọng-Kim khi về nước đã biết đem sở đắc sở tồn ra để phụng sự quốc dân. Ông cho ra đời *Sơ học luân lý* (1914)

cốt thu tập lại một ít nguyên tắc giáo dục của nho giáo mà ông nghĩ còn có thể thích thời trong lúc văn hóa cũ đang suy tàn. Mấy năm sau, hình như thấy, dù có cố gắng, cũng không tài nào kéo lại được bánh xe lịch sử, ông nghĩ đến phải chuyển hướng cho công việc giáo dục, Phương pháp dạy học của các nhà nho không còn hợp thời nữa. Nhưng chưa có một phương pháp [illegible] khác để thay thế. Muốn khai trí cho dân nước, cần phải sửa [illegible] phương pháp dạy học. Chính vì thế mà năm 1916, ông viết [illegible] bài Khảo cứu đề là *Sư phạm khoa yếu lược*.

Trần-trọng-Kim chú trọng đặc biệt đến phương pháp giáo dục. Từ 1916 trở đi, ông luôn luôn để tâm khảo cứu phương pháp dạy quốc văn trong các trường. Chính vì mục đích ấy mà ông bàn với ông Schneider lập ra một tờ báo chuyên về việc học tức là tờ HỌC BÁO.

Công việc của ông chóng gầy được tiếng vang và từ năm 1924 trở đi, ông được cử vào hội đồng làm sách giáo khoa. Trong vòng mấy năm, ông đã cùng các đồng chí soạn xong các bộ sách cho học sinh các lớp tiểu học và ấu học dùng.

Nhiều sách giáo khoa đó có giá trị đặc biệt: về tâm lý nó thích hợp với trình độ hiểu biết và tình cảm của trẻ em; về văn nó vừa có tính cách đơn sơ, dễ hiểu — cần cho việc giáo dục trẻ em — vừa là những sách có giá trị văn chương hiếm có. Ảnh hưởng của những sách giáo khoa đó đối với văn học nước nhà thực là to tát. Công việc của Trần-trọng-Kim phải đợi hai ba mươi năm sau mới có người nối tiếp, nhưng về phương diện sư phạm chưa để đã ăn đứt được những sách giáo khoa ra đời trước năm 1932.

Cách trình bày tất cả các sách trong bộ *Quốc văn giáo khoa thư* từ lớp đồng ấu lên cho tới cấp sơ đẳng đều tương tự như nhau, chỉ khác là đi từ dễ đến khó. Bao giờ cũng là một bài văn rất vắn bằng văn vần hay bằng văn xuôi vừa trình độ hiểu biết của trẻ em, nghĩa là đặt ra với chúng những vấn đề hay những sự kiện mà thời đại chúng cần phải biết ở tuổi chúng. Sau bài tập đọc, có phần giải nghĩa chú thích các tiếng khó trong bài, tiếp đến phần tập đặt câu, tập ghép tiếng sau cùng là đề nghị một đầu bài làm văn.

Đây, ta thử lấy một bài làm thí dụ. Bài thứ 37 trang 45 của cuốn *Quốc văn giáo khoa thư*, lớp sơ đẳng.

Bài « KẺ Ở NGƯỜI ĐI » :

**« Cơm nước xong rồi, thầy mẹ tôi, anh em, chị em tôi, cả đến kẻ ăn người ở trong nhà, đều tiễn tôi ra tận bờ sông, chỗ thuyền đậu.**

**« Vừa khỏi nhà, thì trong lòng tôi tự nhiên sinh ra buồn rầu vô cùng. Từ thuở bé đến giờ, chỉ quen vui thú ở nhà, nay tôi mới biết cái cảnh biệt ly là một ! Chân bước đi, mặt còn ngoảnh lại : từ cái mái nhà, cái lối đi, cho đến bụi cây đám cỏ, cái gì cũng làm cho tôi quyến luyến khác thường !**

**« Thuyền nhổ sào, ai nấy đều chúc cho tôi được thuận buồm xuôi gió, bình yên, khỏe mạnh. Thuyền đi đã xa, mà tôi còn đứng nhìn trở lại, nhìn cho mãi đến lúc không thấy nữa mới thôi. Ôi ! Cảnh biệt ly sao mà buồn vậy ! »**

— *Giải nghĩa các tiếng :*

Biệt ly, quyến luyến, nhổ sào.

— *Bài tập có hai phần :*

*Phần thứ nhất* là lấy mỗi tiếng : buồn rầu, biệt ly, bình yên, khác thường mà đặt thành một câu.

*Phần thứ hai* là trả lời những câu hỏi như :

— Làm văn : Anh đi tiễn một người bạn đi học xa, thuật chuyện lại.

Phương pháp dạy quốc văn cho trẻ em như vậy là hợp tâm ý chúng hơn chứ không có cái lối giảng văn quá ư cao kỳ như ngày nay.

## NGUYỄN-HỮU-TIẾN
## (1875-1941)

Nguyễn-hữu-Tiến biệt hiệu Đông Châu. Cũng như Nguyễn-Đôn-Phục, ông là một cây bút đắc lực của *Nam Phong*. Ông là người sống hai thế hệ : thế hệ 1913-1932 và thế hệ 1932-1945, Nhưng thực ra, ông chỉ là người của thế hệ 1913-1932. Từ khi *Nam Phong* chết, ông hình như thôi hoạt động văn học.

Ông là nhà văn cho chúng ta biết rất nhiều về học thuật tư tưởng nước Tầu, nhiều hơn cả là các nhà văn lớp cũ. Những bài khảo cứu, biên tập, dịch thuật của ông kiêm đủ mọi mặt : văn minh, luân lý, tôn giáo, lịch sử, văn học. Sự nghiệp của ông có những thiên khảo cứu sau đây :

— *Giai nhân dị mặc* : sự tích và thơ từ Hồ-xuân-Hương (Đông Kinh ấn quán. Hanoi).

— *Cổ xúy nguyên âm* : lối văn thơ nôm.

— *Luận quốc văn giải thích* (cùng với ông Nguyễn-Đôn-Phục).

— *Nam âm thi văn khảo biện.*

— *Khảo về các lối câu đối nôm.*

— *Khảo về câu đối chữ Hán.*

— *Văn học sử nước Tầu,*

— *Khảo về các lối văn Tầu,*

— *Khảo về lịch sử luân lý nước Tầu,*

— *Khảo về học thuật tư tưởng nước Tầu.*

— *Lược ký về lịch sử nước Tầu.*

Ông lại nghiên cứu và dịch thuật rất công phu các bậc danh nho Tầu trong những bài. *Mạnh-tử quốc văn giải thích, Lịch sử và sự nghiệp Tư Mã Quang, Gương đức dục của Lương Khải Siêu.*

Ngoài ra, ông còn dịch bộ *Vũ Trung tùy bút* và *Lĩnh nam dật sử.*

Công việc biên tập và phiên dịch của Nguyễn-hữu-Tiến, như thế, thực là đồ sộ, Làm công việc đó, Nguyễn-hữu-Tiến đã linh cảm cái tàn cục của văn minh học thuật đông phương: mục đích của ông không phải là để duy trì cái không thể duy trì mà để phác họa cái mặt thực, huy hoàng điểm lệ, của văn hóa cũ, mong muốn nhà tân học căn cứ vào đấy mà xây cất ngôi nhà văn hóa cho dân tộc. Không nói ra, nhưng trong thâm tâm, các nhà văn như Nguyễn-hữut-Tiến hiểu biết tinh hoa của văn hóa Việt-Nam đều phải tựa ở trên cái truyền thống thiêng liêng ấy.

Văn cách cũng như tư tưởng của Nguyễn-hữu-Tiến khiến ông hoàn toàn là người của thế hệ ông. Những người làm việc như ông ở thế hệ trước chưa có và ở thế hệ sau không còn nữa. Ông còn sống quãng 10 năm nữa sang thế hệ 1932-1945, nhưng là sống ngoài rìa xã hội tư tưởng mới.

## DƯƠNG-BÁ-TRẠC

(?)

Dương Bá Trạc biệt hiệu là Tuyết-Huy, đã từng viết giúp cho nhiều báo, nhất là *Nam-Phong, Trung Bắc tân văn, Văn học tạp chí.*

Những bài xã thuyết của ông thường có tính cách luân lý hay xã hội. Then chốt tư tưởng của ông bao giờ cũng là lời dạy của các bậc thần hiền. Cuốn *Tiếng gọi đàn* của ông, về văn cũng như về ý, xứng đáng làm tiêu biểu cho nền quốc văn trong thời này: lời văn nhẹ nhàng, nhưng dài lượt thượt, ý mênh mang bao quát nhưng không có gì sâu xa đặc sắc. Có lẽ cũng vì thế mà cây bút của ông bao giờ cũng có vẻ hùng hồn tha thiết.

## NGUYỄN-TRỌNG-THUẬT

(1883—1940)

Nguyễn-trọng-Thuật, biệt hiệu Đồ-nam-Tử, người xã Mạn-Nhuế, Nam-Sánh, Hải-Dương, tinh thông nho học. Sau một thời kỳ dạy học, Nguyễn-trọng-thuật cáo lui để trở nên một tay trợ bút đắc lực của *Nam-phong* và *Đông-Tuệ*, chuyên bàn về những học thuật Tầu và Nhật.

(1) Về phương diện biên khảo ông còn để tên lại ở mấy thiên nghị luận như: *Điều đình cải án quốc học, Danh nhân Hải-dương, Khảo về sách xuân Thu tả truyện, Việt-Nam tình nghĩa, thơ ngụ ngôn*

Nguyễn-trọng-Thuật không phải là người đầu tiên soạn ra ngữ pháp Việt-nam. Trước ông cũng đã có người chép về ngữ pháp Việt-nam như giáo sĩ Alexandre de Rhodes đầu thế kỷ XVII hay Trương-vĩnh-Ký về cuối thế kỷ XIX.

Chưa hiểu tường tận về ngữ pháp và tinh thần của ngôn ngữ, Nguyễn-trọng-Thuật đã muốn cưỡng bách cú pháp Việt-nam theo cú pháp của Pháp. Cuốn ngữ pháp của ông, vì thế, có phần miễn cưỡng rối ren, ít gỡ được ảnh hưởng. Những người ngoại quốc muốn học tiếng Việt không dùng đến sách của ông và người Nam trong khi luyện văn lại cũng không cần đến *Việt-nam tinh-nghĩa* của ông.

Ngoài ra, ông còn cho biên tập một tập *Thơ ngụ ngôn* có hai quyển : *quyển I* gồm những bài ngụ ngôn do ông soạn ra, *quyển I* gồm những bài ngụ ngôn do danh sĩ Tầu soạn và do ông diễn giải. Chủ trương luân lý dạy đời cái đạo học, thơ ngụ ngôn của Nguyễn trọng-Thuật ít có nghệ thuật và nhiều khi văn lẫn ý đều miễn cưỡng. Ông là một học giả hơn là một nhà văn. Ông không thích hư văn. Cũng vì thế mà ta thấy ông sốt sắng hoan nghênh lập trường của Sở-Cuồng về quốc học. Ông đã chiến đấu với phe địch vừa bằng bút chiến vừa bằng cách sưu tập văn chương và học thuật của tiền nhân. Do Sở-Cuồng nêu lên, vấn đề quốc học đã làm sôi nổi một thời. Phan-Khôi phản đối Sở Cuồng dùng hai chữ quốc học một cách lầm lẫn.. Cái lẽ rất đơn sơ là vì nước mình không có quốc học. Nguyễn-trọng-Thuật bênh vực lập trường của Sở-Cuồng, coi quốc học không phải là một hiện tượng đã thành hình từ lâu mà là một hiện tượng đang thành hình mà mọi người chúng ta phải giúp để sự thành hình kia được thực hiện mau chóng.

## NGUYỄN-VĂN-VĨNH

Ngày nay nói đến Nguyễn-văn-Vĩnh, người ta tưởng ông chỉ là một dịch giả mà ít biết đến những bài biên khảo rất công phu của ông. Sự nghiệp dịch thuật của ông đã làm lu mờ những bài luận thuyết, ký sự của ông đã đăng ở *Đông dương tạp chí*, hay *Phụ nữ tân văn* như ; *Nghề diễn kịch bên Đại Pháp, Xét tật mình, Phận làm dân, Chỉnh đốn lại cách cai trị dân xã, Nhời đàn bà, Hương sơn hành trình.*

Những bài biên khảo của Nguyễn-văn-Vĩnh từ cách lựa chọn đề tài cho đến cách trình bày nội dung đều tỏ ra ông ưa cái triết lý thiết thực hơn tư tưởng cao thâm. Tuy nhiên, ông vẫn là người học rộng, biết nhiều, thấu triệt tư tưởng Âu tây, am hiểu phong tục dân ta, muốn đem những quan niệm, phương pháp mới hợp thời để truyền bá trong dân chúng. Ông lại cũng chịu khó tìm tòi và biểu lộ cái dở, cái xấu cũng như cái hay cái đẹp của chế độ, tục lệ xưa.

Về chính trị- tư tưởng của ông đi ngược Phạm-Quỳnh, Trong lúc Phạm-Quỳnh tha thiết yêu cầu Pháp phải nới rộng ra để trao trả quyền nội trị lại cho Nam triều, thì Nguyễn-văn-Vĩnh, ngược lại xin Pháp sửa đổi việc cai trị ở Bắc và Trung Việt để hai xứ này cũng thành thuộc địa và hưởng qui chế cai trị trực tiếp của Paris, Những người không hiểu thâm ý của ông nghi ngờ ông là phản bội, nhưng kỳ thực ông muốn thế để được hưởng tự do ngôn luận,một lợi khi cần thiết cho công việc canh tân xứ sở và chuẩn bị cách mạng mai ngày.

Xem công việc ông làm, ta có thể tin vào sự thành thật của lập trường ông nêu ra. Là vì trong suốt mấy mươi năm, ông đã tiêu phí tất cả năng lực vào công việc luyện tập và truyền bá chữ

quốc ngữ, lấy nó làm lợi khí khai dân trí đang còn thấp kém. Trong nhiều bài báo, ông không những kêu gọi cảnh tỉnh quốc dân, mà nhất là giúp họ ý thức về sự suy nhược hiện tại ngõ hầu thôi thúc họ tranh đấu tiến tới. Có lẽ ông còn hơn Phạm-Quỳnh ở chỗ mở được một kỷ nguyên mới gây được một đường lối cảm nghĩ và hành động mới. Năm 1913 là năm mà toàn thể các lực lượng của nghĩa quân trong cũng như ngoài nước ta bị tan rã, lòng người chán nản, thất vọng, không tin tưởng gì ở ngày mai, Làm thế nào mà cứu vãn tình thế, để thổi vào trong những tấm lòng ê-chề kia một sức nóng phấn khởi để họ quên dĩ vãng mà chỉ nhìn vào hiện tại hay tương lai, để hăng hái xây đắp lại từ đầu cho quốc gia một lâu đài văn-hóa mới. Sáng suốt trong việc nhận định thời cuộc và thấu hiểu căn bệnh xã hội, Nguyễn văn-Vĩnh đã cho ra đời đúng lúc tờ *Đông dương tạp chí*. Đó là một văn đàn độc nhất, nơi gặp gỡ những nhân tài của cả một thế hệ. Công việc của *Nam-Phong* sẽ làm có lẽ to tát hơn của *Đông-dương tạp chí*, nhưng cái bước gian lao, cái công phá kinh cức và ném những cơ sở đầu tiên để xây đắp lâu đài mới ngay trên đống vỡ của lâu đài cũ là công của Nguyễn-văn-Vĩnh. Ở *Đông-dương tạp chí*, qua những bài biên khảo sâu sắc nhưng bình dân, Nguyễn-văn-Vĩnh đã khua chiêng gõ mõ để thức tỉnh cả một xã hội đang mơ ngủ như Trần-tế-Xương đã từng chán nản than thở trước:

*Thiên hạ có khi dương ngủ cả,*
*Việc gì mà thức một mình ta*

hay:

*Sực tỉnh trông ra ngỡ sáng ồa,*
*Đêm sao đêm mãi thế ru mà!*

*Lạnh lùng hốc hè ba phân tuyết,*

*Xao xác năm canh một tiếng gà.*

*Chim chóc hãy còn nương cửa tổ*

*Bướm ong chưa thấy lượn vườn hoa,*

*Dù ai có muốn tìm ra đó,*

*Đốt đuốc soi lên kẻo lẫn nhà.*

*TÚ XƯƠNG*

Sự nghiệp dịch thuật ở *Đông-dương tạp chí* là phần quan trọng thực, nhưng Nguyễn-văn-Vĩnh còn muốn cho công việc biên khảo cũng giữ một vai trò không kém quan trọng. Thực vậy, với sự điều khiển và chia công tác của Nguyễn-văn-Vĩnh, *Đông Dương tạp chí* về phương diện biên khảo đã có những thành tích rất vẻ vang. Những bài nghị luận rành mạch của Nguyễn-văn-Vĩnh, những bài khảo cứu của Phan-kế-bính và Nguyễn-đỗ-Mục đã nhằm vào thực hiện được những mục tiêu sau đây:

— Đặt nền móng vững chãi cho văn mới bằng cách tuyên truyền cổ võ cho chữ quốc ngữ, mà nhất là bằng cách đưa ra bằng chứng cụ thể về khả năng phong phú của tiếng Việt khi các ông dùng tiếng Việt để viết [illegible] ngành học thuật của Đông Tây.

— Bằng cách thành thực và thông thái đề cập đến những vấn đề văn hóa Đông và Tây, nêu ra những ưu điểm và khuyết điểm của cả đôi bên và tỏ rõ lập trường dứt khoát. Nguyễn-văn-Vĩnh đã can đảm tự kiểm thảo, vạch ra những điều lầm lỗi của chế độ cũ, nhưng lại can đảm nhận định rằng cái lỗi ấy chỉ là cái

điểm chi tiết, ở bên ngoài, cái thực chất của kho tàng văn hóa Đông phương không phải ở chỗ ấy, cho nên ông cứ hăng hái tuyên truyền phổ biến văn hóa ở Đông phương, các người cộng tác với ông vẫn dành một phần lớn sự nghiệp cho việc nghiên cứu học thuyết đông phương.

— Bằng cách sưu tầm, giải thích các tài liệu văn học cho khỏi thất lạc hay hiểu sai lầm đi do chỗ ngôn ngữ biến hóa thay đổi.

— Thúc đẩy đà tiến hóa của dân tộc trên những cơ sở kiên cố, tránh cho khỏi có những va chạm đi đến đổ vỡ tai hại trong khi mới cũ giao nhau.

— Đưa các nhà văn Việt-nam có cơ hội làm quen với các lối làm văn của ngoại quốc như những bài *Nghệ diễn kịch của người Âu Châu*.

## PHẠM QUỲNH

**Như đã nói trên, Phạm-Quỳnh, sau khi tốt nghiệp bậc thành chung, đã được bổ nhiệm trường Viễn Đông Bác cổ. Nhờ ở đấy có nhiều sách vở, nên ông đã có đủ phương tiện nghiên cứu và trở nên một nhà học giả uyên bác ít có, sở trường về mọi vấn đề và bất kỳ bàn về đề tài gì, Phạm-Quỳnh vẫn giữ phong thái một bậc đàn anh có uy tín. Sự nghiệp biên khảo của ông thật là vĩ đại, gồm đủ mọi ngành hoạt động tri thức. Ông viết về lịch sử, về triết học, về xã hội, về văn học.. Trong những chương bàn về lịch sử, triết học, văn học v.v..., chúng ta còn có cơ hội nghiên cứu tỉ mỉ hơn, nhưng tại chương biên khảo này chúng ta sẽ ném một cái nhìn tổng quát về sự nghiệp biên khảo của ông không phân biệt là ở trong phạm vi lịch sử hay triết học hay văn chương. Phân tích sự nghiệp biên khảo của Phạm-Quỳnh, một sự nghiệp vĩ đại, một**

bộ bách khoa từ điển, ta sẽ có dịp nhìn thấy tất cả bộ mặt của văn học thế hệ 1913.

Sự nghiệp biên khảo của Phạm-Quỳnh có thể phân làm năm loại : loại văn hóa, loại văn học, loại lịch sử, loại triết lý, loại xã hội.

Chúng ta chỉ kể những bài khảo cứu chính của Phạm-Quỳnh tuy vậy, ta thấy đó là một sự nghiệp vĩ đại bao trùm hết mọi vấn đề : không một vấn đề nào liên quan đến đời sống chính trị, văn hóa mà không được Phạm-Quỳnh đề cập tới. Nó minh chứng sự trưởng thành và tiềm lực phong phú của ngôn ngữ Việt-Nam.

Tất cả các bài biên khảo của Phạm-Quỳnh đều được nhằm hai mục đích bảo tồn, phát huy những giá trị dân tộc và cởi mở, khai phóng đối với ngoại quốc. Đã hẳn một phần lớn các thiên khảo cứu trên đây đều không phải sáng tạo phẩm của Phạm-Quỳnh mà nhiều khi chỉ là những bài phóng tác, hay toát lược các sách ngoại quốc, nhất là sách Pháp, Phạm-Quỳnh có công ở chỗ thấu triệt vấn đề và trình bày qua một lối văn rõ ràng vừa trình độ hiểu biết của người đương thời.

## I — Loại văn hóa :

Phạm-Quỳnh có cả một chủ trương về văn hóa. Chủ trương đó, ông bênh vực nó ngay t[illegible]hồi viết cho *Đông dương tạp chí* cho đến những năm thôi hoạt [illegible]ng văn hóa và đã trình bày nó một cách rõ rệt trong một bài diễn văn ông đọc ở Hội Hàn-Lâm Pháp năm 1922 : vừa có tính cách bảo cổ vừa có tính cách khai phóng, bài diễn văn của ông nhấn mạnh đến ảnh hưởng của hoàn cảnh, của vận mệnh và những đòi hỏi của toàn dân Việt-nam.

Bởi thế, tuy là một tông đồ nhiệt thành của tiến hóa, ông phản đối việc giáo dục tuổi trẻ mà không quan tâm đến hoàn cảnh xứ sở mà rồi đây con người phải lăn vào để mà sống:

« Nếu cái mục đích tối cao của sự giáo dục là giúp cho phát triển nhân cách được hoàn toàn; và nếu nhân cách người ta bao giờ cũng tùy thuộc trước nhất ở hoàn cảnh và ở giống nòi, rồi sau là ở cái gốc đại đồng của cả loài người, dầu cổ kim Đông Tây bao giờ cũng thế, cái gốc ấy lại cũng chính là gốc của văn hóa Pháp; thời chúng tôi xin quý quốc có giáo dục cho chúng tôi, đừng dạy thành cái giống An-nam dở dang nửa mùa, mà dạy cho nên những người An nam hoàn toàn chân chính, vừa theo đòi văn minh học thuật thái tây, lại vừa biết giữ gìn lấy ngôn ngữ phong-tục của nước mình » (1).

Theo Phạm-Quỳnh, nền giáo dục cũ không quan tâm đến cái nguyên tắc giáo dục tối thiểu ấy, nên đã đè lên cổ dân tộc Việt Nam một cái ách nặng nề hầu làm mất hết cả bản sắc dân tộc tính.

Phạm-Quỳnh nhìn thấy ở trong Pháp một vị cứu tinh, hay ít ra ông muốn Pháp phải từ đây lãnh cái sứ mạng của một vị cứu tinh, không những giúp cho dân tộc Việt-nam thoát được vòng xích sắt của nho học, mà còn muốn cảnh tỉnh Pháp đừng có đi vào vết chân của người Trung-Hoa:

(1) « Si le but supérieur de toute éducation est de contribuer au plein développement de la personne humaine et si la personnalite humaine est toujours fonction d'abord de la race et du millieu ensuité de ce fonds humain et universel, de tout temps et dans tout pays, nous demandons à l'éducation française de former de vrais annamites et non pas des demis et des quarts d'Annamites » (*Nam-Phong tạp chí*, số 71).

« Nước Pháp thật đã đến đúng lúc để cung cấp cho chúng tôi những sinh khí mới ngõ hầu chống đối lại cái ảnh hưởng đàn áp của nho học. Hi vọng nước Pháp bởi có tập tục đại lượng bao dung, có một nền văn hóa rất nhân loại, có một tinh thần lý tưởng hướng dẫn mọi hành vi, cả đến những hành vi ít vị tha nhất, hi vọng cái nước Pháp ấy sẽ thực hiện những cải cách mới mẻ lại cho tương lai giống nòi chúng tôi những hậu quả hết sức tốt đẹp » (1).

Nếu cái lỗi lầm của các nhà cai trị Trung-Hoa xưa kia là muốn đồng hóa người Việt-nam với Trung-Hoa, thì cái lầm lỗi của nhiều người pháp ngày nay cũng là muốn đồng hóa người Việt-Nam với người Pháp một thứ người Pháp hạ đẳng, nữa chừng. Phạm-Quỳnh chống đối kịch liệt cái khuynh hướng đó, chính vì muốn tránh cho dân tộc cái nạn diệt chủng tai hại ấy mà Phạm-Quỳnh chủ trương điều hòa Âu-Á, nghĩa là cố gắng cải tiến theo đòi văn minh tân tiến của Tây phương đồng thời vẫn giữ được bản sắc và các giá trị vĩnh cửu truyền thống.

Cái chủ trương điều hòa Âu-Á mà Phạm-Quỳnh sốt sắng bênh vực từ đầu, vô tình hay hữu ý, nhiều lần ông đã không theo giữ một cách triệt để, lắm khi ông tỏ ra cay nghiệt đối với nền cựu học như ta thấy hầu suốt trong bài : *Cái vấn đề giáo dục ở nước Nam ta ngày nay* đăng trong *Nam Phong* số 12. Trong bài đó ta,

(1) La France est venue juste à temps pour donner des forces nouvelles à la réaction contre cette influence oppressante et par sa tradition généreuse, par sa culture toute humaine, par le souffle d'idéalisme qui inspire tous ses actes même les moins désintéressés, déterminer une évolution nouvelle qui aura pour l'avenir de notre race les conséquences les plus heureuses ». (*Nam Phong tạp chí*, số 70).

đọc những dòng như : «Có một điều hiển nhiên là hán học đã thành một cái học quá độ rồi, nếu cứ giữ cái hình thức cũ thì quyết không thể sinh tồn được trong thời đại này. Sự đó không những ở nước ta mới thế, chính ngay ở nước Tầu là chốn tổ của cái học ấy, người Tầu cũng công nhận là không thích hợp với thời thế và quyết bỏ. Theo đòi học thuật Thái Tây (1).

Thực vậy, cái chủ trương muốn dung hòa Đông Tây, nghĩa là không muốn chấp thuận một hình thức cứng rắn, cố định mà muốn có một hướng đi uyển chuyển giữ lại cái đẹp của văn hóa Á đông mà gạt bỏ cái xấu của nó đồng thời thâu thái cái tinh túy của văn hóa Tây phương mà không vơ đũa cả nắm những cái đồi tệ của nó, cái chủ trương ấy nhiều khi Phạm Quỳnh lại tỏ ra phân vân, không tin có thể dung hòa được như ta thấy trong bài *Đông á và Tây âu hai văn minh có thể dung hòa được không?* cứ như bài này thì Phạm Quỳnh bảo rằng không thể có sự gặp gỡ giữa Đông-phương và Tây phương : «Duy có cách dung hòa mới cũ cho vẹn cả hai là có lẽ hay hơn. Ấy phần nhiều người biết nghĩ bây giờ ai cũng nghĩ như vậy. Song sự dung hòa ấy có thể làm được không? Người mình có thể kén chọn trong hai văn minh cái gì thì hay thì lấy cái gì dở thì bỏ để bắt chước lấy những phương thuật khéo, máy móc tài của Thái Tây, mà vẫn giữ được cái tinh thần cũ luân lý xưa của nòi giống? văn minh có thể phân tách ra từng phần mà lựa chọn, hay là một khối hồn nhiên, muốn theo phải theo cả, muốn bỏ phải bỏ hết... Bác sĩ Dickinson nước Mỹ đã từng nghiên cứu về vấn đề ấy. Tiên sinh đi du lịch Á-Đông về có làm bài du ký, kết luận đại khái nói rằng hai văn minh Âu-Á xét thường có thể dung hòa làm một nhưng kỳ thực không thể mượn lẫn nhau được, văn minh Âu Châu chuộng vật chất văn minh Á Châu chuộng tinh thần nhưng vật

(1) *Nam-Phong*, số 12.

chất Âu châu không thể điểm thêm tinh thần của Á châu, và tinh thần Á Châu cũng không có thể pha lẫn vật chất Âu Châu được ; đời nay, vật chất thịnh hành. Á châu thế tất phải theo Âu châu mà đ theo thời phải theo đến cùng, còn Âu châu đã đem cái vật chất đến cực điểm tất có ngày sẽ trở về con đường tinh thần, nhưng là tự lực trở về, chứ không mong châm chước với cái tinh thần của Á châu được. Ý kiến mới lạ, và cứ xét cách tiến sinh lý luận thì không phải là không có lẽ» (1).

Phạm Quỳnh quả thực đã hăng hái khảo cứu và bàn giải một cách rõ ràng, khúc chiết rất nhiều vấn đề liên quan mật thiết đến đời sống lịch sử, xã hội, kinh tế, văn học của thế hệ ông. Ông thành thực yêu văn hóa Á đông mà ông sốt sắng bênh vực. Nhưng lòng yêu đó một phần nào bị lu mờ trước tấm lòng sùng mộ vượt bực của ông đối với văn hóa mới. Cái Á Đông mà ông trình bầy tuy có đẹp, nhưng là cái đẹp phảng phất xa xăm, mơ hồ. Ngược lại, cái Tây phương mà ông nói đến bất cứ một lúc nào, cái Tây phương ấy huy hoàng quá, lộng lẫy quá khiến cho người ta hoa mắt vì say mê đến quên cả thực tại. Ông đã cực tán Pháp. Những bài nói về Pháp trội hẳn và hầu như át hẳn những bài nói về Á đông.

Qua các thiên khảo cứu đó, người ta có cảm giác một bức màn đã được vén lên để lộ ra một cái nước Pháp nhân đạo và chính nhân. Phạm-Quỳnh luôn luôn công khai hay ngấm ngầm so sánh hai văn hóa Pháp và Tàu. Mỗi lần có dịp Phạm-Quỳnh không quên công kích tinh cách áp bức của văn hóa cũ và nhấn mạnh đến tinh cách nhân đạo tự do của tinh thần Pháp. Theo Phạm-Quỳnh, không những Pháp hơn các nước Á đông mà còn vượt cả

(1) *Thượng-Chi văn tập* III, trang 180-181

các nước Tây phương. Để minh chứng điều đó, ông đã đem đối chiếu hai nền triết học Pháp và Đức. Đối với người Đức, triết học là một sở hữu độc quyền của giai cấp tri thức trưởng giả, còn triết lý Pháp thì, do tinh cách thiết thực và duy lý, là của chung thuộc về hết mọi người tri thức.

*Nhân đạo trong văn chương* vì văn chương Pháp chú ý khảo sát con người, con người phổ thông, con người bất biến chứ không phải cái con người đóng khung trong một khu vực chật hẹp bé nhỏ con người đời đời chứ không phải con người của một lúc. «Các nhà làm văn Pháp chỉ tư — nghĩ đến người ta trước nhất cả, chỉ chủ hình dung tả mạc con người ta trong tình cảnh, tâm tình, ý tứ của mỗi người. Phàm những vấn đề xét đến là những vấn đề quan hệ với người ta cả, hoặc thuộc về đạo lý, hoặc thuộc về xã-hội. Bao giờ cũng là chủ ý về đạo xử thế chung của đoàn thể. Mà các nhà văn ấy trước thuật cũng là chỉ vì người ta, muốn trực tiếp với người ta, mà cốt nhất là cái hiền nhiên trông thấy, chứ không phải cái lối lạc đặc biệt, tức là người trung bình mà không phải người siêu việt (1).

*Nhân đạo trong tôn giáo* vì đạo Pháp là công giáo, một tôn giáo phổ thông có nhiều va đụng với ngoại quốc nhiều hơn các tôn giáo khác nhờ vào các nhà truyền giáo.

*Nhân đạo trong lịch sử* vì quyền lợi của Pháp phù hợp hơn với quyền lợi của nhân loại.

Nêu lên những cái hay cái đẹp của nền Pháp học, Phạm-Quỳnh có hai mục đích : Mục đích thứ nhất là muốn thôi thúc người Việt Nam đứng lên lật đổ chế độ độc tài tinh thần của

(1) *Thượng chi văn tập* I, trang 81

Trung Hoa. Mục đích thứ hai là muốn đặt ra dưới mắt bà con đồng loại của ông cái gương tranh đấu của Pháp,

Cái giọng điệu tương tự như thế, ta nắng gặp thấy ở dưới ngòi bút của Phạm Quỳnh. Mặc dầu thiện chí của ông, cái lối văn chua cay như trên đây quả là nó đã xô đổ văn hóa cũ mà ông thành tâm yêu mến, kính phục duy trì. Việc bãi bỏ cựu học 1919 trên toàn lãnh thổ Việt Nam là hồi chuông điểm báo hơi thở hắt cuối cùng của một thế hệ, thế hệ của những cây bút lông.

### II Lịch sử :

Tất cả những bài nghiên cứu của Phạm Quỳnh chẳng kỳ là nghiên cứu về quan niệm, phương pháp sử học, hay nghiên cứu lịch sử các dân tộc, hay nghiên cứu về một vấn đề lịch sử,.. thảy đều là ca ngợi Tây Phương. Thứ nhất ông ca ngợi *phương pháp* chép sử của Tây phương biết quan tâm đến cuộc sống của toàn dân chứ không chỉ hạn hẹp với mấy cuộc chinh phạt hay hưng vong của mấy ông vua. Thứ hai ông chép sử Tây phương để nói về cái hay cái đẹp, nhất là cái tiến mau lẹ của Tây phương. Phạm-Quỳnh cho rằng văn minh của ta từ xưa đến nay thua văn minh Tây Phương, vì đó là một nền văn minh lệch lạc, quá thiên về phẩm mà coi nhẹ về lượng. Đó là ý kiến ông bàn ở bài *Vấn đề tiến hóa của các dân tộc.*

Những bài như *Luận về văn minh học thuật nước Pháp, Chính trị nước Pháp, Lịch sử thế giới, Tổng luận về luật học, Khảo về ngân hàng, Hội Hàn lâm nước Pháp,* cho ta thấy sự hùng cường của Pháp và Tây phương về mọi phương diện :

— Văn minh Pháp là một nền văn minh tế nhị nhất,

— Luật pháp làm cho dân Pháp cao thượng linh đẳng, không

có thói bóc lột hay luồn cúi như ở ta,

— Dân Pháp giầu mạnh vì các nhà ngân hàng tổ chức quí củ và đông đảo :

— Văn học nước Pháp thịnh vượng vì có Hội Hàn lâm quy định các luật lệ văn học.

### III — Về triết học :

Về triết học Đông phương, Phạm-Quỳnh cũng có một chủ trương như đối với các môn khác của văn hóa Á Đông. Ông muốn bảo tồn cái di sản tinh thần Đông phương xây dựng trên ba học thuyết Khổng Lão Phật. Chính vì thế mà ta thấy ông đã có công nhờ sự khảo cứu của các học giả Pháp, mà viết về Phật giáo trong bài *Phật giáo lược khảo* về Nho giáo qua bài *Khổng giáo luận* viết theo ông Hovelaque, và *Khổng phu tử luận* viết theo Chavannes.

Phạm-Quỳnh làm công việc đó là muốn cho bọn trí thức tân tiến ở Việt-Nam biết lưu tâm đến nền học thuật Á đông như lời ông tuyên bố trong khi giới thiệu bài *Khổng giáo luận*. Tiếc một cái là những bài bàn về triết học Á đông ít ỏi quá. Chứ đối với triết học Tây phương thì ông đã viết thực nhiều, mà viết với lòng sùng mộ, tin tưởng rất mực. Ông nhận thấy rằng triết Đông, tuy có cao quí, nhưng hẹp hòi và gò bó con người, còn triết Tây thì đặt ra và giải quyết tất cả mọi vấn đề liên quan đến con người. Mà đặc biệt nhất, vượt lên trên tất cả thì là triết học nước Pháp. Sau khi đặt địa vị cho triết học Pháp trên thế giới, Phạm-Quỳnh không những cho chúng ta một cái nhìn tổng quát về triết học Pháp mà còn tỉ mỉ viết nhiều thiên khảo cứu công phu về các trào lưu triết học từ đầu cho đến ngày nay, nghĩa là từ Descarte qua Volaire, Montesquieu, đến Auguste Comte hay Bergson.

## IV — Văn học :

Cái đòi hỏi gắt gao nhất là nước Pháp phải làm cho người Việt-Nam giữ được tâm hồn Việt-Nam, giữ được các truyền thống dân tộc, chứ không thể biến thành một lũ mất gốc, thành một lớp người lai dở tây dở ta.

Theo Phạm-Quỳnh, tương lai xứ sở này lệ thuộc trước nhất ở tiếng nói của nó. Nền giáo dục mới bởi vậy, không được phế bỏ tiếng bản xứ mà, ngược lại, phải giúp vào công cuộc phục hưng và canh tân nó ; trả lại cho nó cái địa vị xứng đáng của nó trong công việc giáo dục văn hóa toàn quốc. Ngay từ năm 1918 trong một bài khảo luận, Phạm-Quỳnh đã viết những dòng sau đây để cảnh cáo một số người Pháp về sự nhầm lẫn của họ đề coi tiếng Việt chỉ là một thổ ngữ rồi ra phải tiêu diệt đi để lấy tiếng Pháp thay vào : « Có người yêu cầu muốn lấy tiếng Tây thay tiếng Annam làm tiếng nói phổ thông trong nước, thì dù biết dân trí nước ta ngày nay thật là đảo điên điên đảo, không còn biết phân biệt điều phải lẽ trái gì nữa. Than ôi ! người một nước mà đến coi cái tiếng nói của cha mình, của cả nước mình làm đê tiện, thì thật là người bỏ đi mà nước nào có người như vậy cũng là đáng thương lắm thay » (1)

Cái chủ trương học tiếng Việt, luyện tiếng Việt của Phạm-Quỳnh không có nghĩa là bãi bỏ việc học tiếng Pháp. Ngược lại, Phạm-Quỳnh hô hào học tiếng Pháp và dùng nó như một lợi khí văn hóa, như một phương tiện làm giàu cho tiếng nói và tư tưởng Việt Nam : « Đã hẳn trí thức Việt-nam không khi nào buồn phiền vì thấy việc dạy tiếng Pháp được mỗi ngày thêm phổ thông. Sự

(1) *Thượng chi văn tập* II, trang 201–202.

thực phải nói ngược lại. Tất cả chúng tôi những người làm việc thực phải nói ngược lại. Tất cả chúng tôi những người làm việc để phục vụ cho tiếng nói và văn chương Việt Nam đều là những người đã uống một cách say sưa vào chính mạch nước trong trẻo và sáng sủa ấy và còn giữ mãi cái hương vị mĩ miều. Nhưng điều chúng tôi mong muốn là việc phổ thông tiếng Pháp không được làm thiệt hại cho tiếng quốc ngữ của chúng tôi. (1).

Bởi thế, để đề nghị một đường lối giáo dục cho người Việt Nam, ông yêu cầu lấy chữ quốc ngữ làm lợi khi để giúp họ lĩnh hội văn hóa mới. Theo ý Phạm Quỳnh, người ta lầm lỗi rất lớn ở chỗ coi tiếng nói và văn hóa là một. Thực ra, không tất nhiên phải biết tiếng Pháp mới được hiểu văn hóa Pháp :

« Có một điều lầm lẫn cần phải đánh tan đó là sự lầm lẫn tiếng nói với văn hóa. Tiếng nói và văn hóa là hai điều khác nhau. Không tất nhiên phải biết tiếng Pháp mới lĩnh hội được văn hóa Pháp. Văn hóa Pháp có thể được truyền bá mau chóng hơn do việc dùng tiếng bản xứ làm chuyển ngữ. Không phải những hạng Việt-Nam nửa chừng chỉ biết có văn hóa Pháp tại xứ sở chúng tôi là vì một khi họ không còn nói thứ tiếng của người

(1) Certes, il ne désirait pas à l'élite annamite de voir de plus en plus généralisé l'enseignement du français, bien au contraire. Tous ceux d'entre nous qui travaillent à la renaissance de notre langue et de notre littérature sont de fervents admirateurs de la langue et de la littérature françaises ; beaucoup ont bu avec délices à cette source fraîche et lumineuse et en ont gardé à jamais le goût exquis, mais ce que nous voudrions c'est que cette diffusion de la langue française ne se fît pas au détriment de notre langue nationale». (xem *Nam Phong tạp chí*, số 71)

đồng hương họ nữa thì làm sao họ có thể ảnh hưởng đến người đồng hương của họ được?» (1).

Phạm-Quỳnh cảnh cáo có người Pháp đã vậy mà nhất là ông kêu gọi nhà thức giả Việt-Nam hãy coi trọng tiếng mẹ đẻ. Đối với ông « người nào chịu tập văn nôm là một việc công đức, người nào chịu xem văn nôm là làm một việc nghĩa vụ vậy. Công đức ấy, nghĩa vụ ấy, người có lòng dạ với nước, há lại chẳng nên vui vẻ mà làm dư?» (2).

Yêu quốc ngữ, vun trồng cho chữ quốc ngữ, Phạm-Quỳnh muốn dùng nó để giải phóng cho nền Việt-Nam bấy lâu bị đè dưới áp bức của hán văn và giúp nó xây dựng được một nền văn học mới khả dĩ. Chính vì lý do đó mà ông viết những bài kêu gọi người đồng hương ông phải nghĩ đến việc xây dựng một nền văn học thuần túy Việt-Nam. Tuy nhiên việc xây dựng một nền văn học thuần túy Việt-Nam không có nghĩa là tẩy chay sự đóng góp của các nền văn học ngoại quốc..,

Phạm-Quỳnh chống việc dùng chữ Hán một cách mù quáng như kiểu các nhà nho ngày xưa, nhưng ông lại công nhận là cần thiết công việc dùng chữ Hán để làm giàu cho kho tàng tiếng Việt-Nam. Tuy nhiên việc xây dựng một nền văn học thuần túy Việt-

(1) « C'est encore une confusion et une erreur à dissiper ; la langue est une chose et la culture en est une autre. Il n'est pas nécessairement indispensable de savoir le français pour posséder la culture française. Cette culture peut être transmise plus rapidement par le véhicule de la langue nationale. Ce ne sont pas des Annamites incomplets qui n'ont qu'une culture unilatérale qui serviraient le mieux comme on se l'imagine d'ordicar du moment qu'ils ne parleraint plus la langue de leurs compatriotes, comment voulez-vous qu'ils aient une influence quelconque sur eux ? » (xem *Nam-Phong* số 71).

(2) *Thượng chi văn tập I*, trang 59.

Nam không có nghĩa là tẩy chay sự đóng góp của các nền văn học ngoại quốc...

Phạm-Quỳnh chống việc dùng chữ Hán một cách mù quáng như kiểu các nhà nho ngày xưa, nhưng ông lại công nhận là cần thiết công việc dùng chữ Hán để làm giàu cho kho tàng tiếng Việt-Nam. Đó là ý nghĩa mà ông bàn đến trong bài *Chữ nho với văn quốc ngữ* « Cả hai vấn đề chữ nho với văn quốc ngữ, rút lại, chỉ ở một câu sau đó mà thôi, vì ai cũng thừa biết rằng bỏ hết chữ Hán mà chỉ dùng tiếng nôm không thể được, quốc văn mà lời cái khuôn phép của Hán văn không sao thành lập được, ai cũng đã thừa biết như thế rồi, dẫu có người ngoài mặt không chịu công nhận, mà trong lòng cũng phải âm nhận như vậy » (1)

Thế rồi sau khi đã tranh đấu cho chữ quốc ngữ, Phạm-Quỳnh còn bắt tay vào việc dùng nó để khai thác kho tàng văn học cổ Việt-Nam nêu lên cho người ta thấy và thưởng thức cái hay cái đẹp của nền văn học xưa.

Đó là công việc mà ông làm trong bài *Tục ngữ ca dao* một bài diễn văn hơn 50 trang giấy in, ông đọc tại Hội Trí Tri Hà nội ngày 21-4-1921. Tục ngữ ca dao là một thiên-khảo cứu về ca dao tục ngữ rất hay. Trước hết tác giả định nghĩa mấy chữ tục ngữ và ca dao, sau đấy ông nghiên cứu tổng quát và tâm tình, tư tưởng cùng phong tục tập quán Việt-Nam qua tục ngữ và ca dao. Sau hơn 50 trang nghiên cứu tỉ mỉ, Phạm-Quỳnh mạnh dạn kết luận: « Tôi xin cám ơn các ngài đã chịu khó ngồi nghe được lâu như thế. Mục đích tôi trong bài diễn thuyết này là muốn chứng tỏ rằng tiếng quốc âm ta phong phú là dường nào, và cái nền văn chương

(1) *Thượng chi văn tập II*, trang 117.

truyền khẩu của ta thanh thú biết bao nhiêu. Tiếng An nam ta hay lắm, các ngài ạ. Người ngoại quốc cũng phải khen là một thứ tiếng êm như ru, vui như hát, vẫn đánh ra năm dấu, đọc thành sáu giọng khác nhau, như trong cung đàn vậy, tưởng không có mấy thứ tiếng hoà bình êm ái bằng tiếng ta. Vậy thời bọn ta phải nên trân trọng lấy cái quốc âm qui báu ấy, ra công tập luyện trau dồi cho mỗi ngày một hay một đẹp hơn lên. Dù ta học chữ Tây hay chữ Tàu, ta cũng chớ nên quên bỏ tiếng tổ quốc, là cái tiếng từ khi lọt lòng mẹ ra đã học nói, và đến khi hấp hối chết cũng còn nói » (1).

Đó cũng là công việc ông làm trong khi phê bình bài *Tế tướng sĩ văn* của Tiền quân Nguyễn-văn-Thành mà ông đặt ngang với văn của Bossuet bên Pháp hay của Hàn-Dũ bên Tàu.

Chủ chương đề cao văn chương Việt-nam của ông càng được thấy rõ trong bài phê bình *Kiều*: « có lẽ không văn chương nào có quyển truyện thơ mà phổ cập bằng truyện Kiều ở Nam ta... Không đâu có quyển sách nào vừa cao thượng đủ cảm được người học thức, vừa giản dị đủ cảm được kẻ bình thường như truyện Kiều vậy » (2).

Phạm-Quỳnh quả quyết, với *Kiều*, văn chương Việt-Nam có lẽ vượt cả văn chương Trung-Hoa, « Mà thật văn chương truyện Kiều cũng quả là một nền văn chương tuyệt bút, có lẽ văn Tàu cũng không có gì bằng » (3).

---

(1) *Thượng chi văn tập* IV, 299 — 300.

(2) — nt — III, 93.

(3) — nt — III, 127.

Không những thế, Phạm-Quỳnh còn dựa vào *Kiều* để đả kích bọn người mất gốc khinh thị tiếng mẹ đẻ: «Truyện Kiều thật là đủ các lối văn chương, mà lối nào cũng tới cực điểm, mỗi lối mỗi vẻ, mà lối nào cũng là «mười phân vẹn mười» vậy. Lạ thay, tiếng An nam ta nhiều người chê là nghèo nàn non nớt, thế mà truyện Kiều thời rõ ra một áng văn chương lão luyện, tưởng có thể sánh với những hạng kiệt tác trong văn chương khác mà không thẹn vậy» (1).

Nếu với bọn người vong bản, ông có những tiếng nặng nhẹ, thì ngược lại, đối với các bậc túc nho đã có công xây dựng quốc văn ông thật đã cực tán. Ông ca ngợi ông Tuyết-Trang Trần-văn-Ngoạn tác giả mục Tồn-cổ-lục đăng trong báo *Nam Phong*. Ông ca ngợi Nguyễn-Bá-Học coi ông như một bậc mô phạm, như là hiện thân của quốc hồn quốc túy theo ý riêng mình.

Ngay đối với Phan-kế-Bính, phần nào đối lập với ông, Phạm Quỳnh cũng không tiếc lời ca ngợi công đức và sự nghiệp của ông.

Làm bằng ấy công việc, Phạm-Quỳnh chỉ nhằm có một mục đích là bảo tồn và phát huy nền văn học thuần túy Việt-nam.

Phạm-Quỳnh là một nhà văn học, là một chiến sĩ hăng hái trong hàng ngũ tranh đấu cho văn học mới, Ông yêu văn học Việt Nam, ông muốn nó tiến. Bởi vậy, sau khi đã xây cho nó có một cơ sở vững chãi dựa vào những di sản cũ của nền cựu học, ông muốn nó được phong phú thêm lên mãi nhờ vào sự đóng góp hữu hiệu của các nền văn học khác trên thế giới mà đặc biệt là văn học Pháp. Xếp lại các bài Phạm-Quỳnh đã nghiên cứu về văn học Pháp, chúng ta thấy ông có cả một chương trình, một hệ thống tổ chức trong việc nghiên cứu văn học ngoại quốc với mục đích lợi dụng nó làm

(1) *Thượng Chi văn tập* III, trang 141-142.

phương tiện bồi bổ cho văn học Việt Nam bấy lâu bị câu thúc trong những ranh giới chật hẹp của trường nho,

Sự nghiệp của Phạm-Quỳnh về văn học, có thể phân loại như thế này ;

1) Nghiên cứu, một cách trừu tượng, trên nguyên tắc, các phương pháp viết văn của Pháp. Chính vì thế mà tác giả viết một loạt bài nghiên cứu :

— về «*Thơ là gì*»

— về «*Nghệ thuật viết tiểu thuyết*»

— về «*Nghệ thuật viết kịch*»

— về «*Nghệ thuật diễn thuyết*

2) Làm sáng tỏ các quan niệm trừu tượng về văn học bằng việc tường thuật và bình luận những sự nghiệp văn chương của các nhà văn Pháp. Đó là công việc mà ông làm khi tường thuật và bình luận :

— cuốn *Nghĩa cái chết* (Le sens de la mort) của Paul Bourget

— cuốn *Nghĩa dân tộc* (Les Roquevillards) của Henri Bordeaux

— cuốn *Chúa bể* (le Maitre de la mer) của Eugène-Melchior de Vogue.

— cuốn *Phục thù cho cha* (André Cornélis) của Bourget.

— cuốn *Lỡ độ đường* (L'Etape) của Paul Bourget.

3) Nghiên cứu về thân thế sự nghiệp của một nhà văn xem nhà văn đó đã thực hiện được đến đâu các nguyên tắc, các phương pháp trừu tượng. Chính vì thế mà Phạm-Quỳnh viết về một số văn nghệ sĩ tiêu biểu trong mỗi ngành văn học :

— Bàn về Molière, một nhà viết kịch.

— Bàn về Anatole France, một nhà văn hào.

— Bàn về Guy de Maupassant, một nhà tiểu thuyết tả thực

— Về P. Loti, một danh sĩ.

— Về Baudelaire, một nhà thơ.

4) Sau hết, ông còn cho chúng ta một cái nhìn tổng quát về văn học nước Pháp.

Nhưng làm gì, nói gì, Phạm - Quỳnh cũng làm nó dưới viễn ảnh muốn xây đắp cho ngôi nhà văn học Việt - Nam. Chính vì thế mà ông đã dừng lại rất lâu để nghiên cứu về tình hình văn học Pháp thời kỳ phôi phai, tức là văn học Pháp thuộc thế kỷ XVI. Ông muốn bảo tiếng Pháp ngày nay được giàu thịnh như vậy không phải là không đã phải qua những ngày phôi thai, không phải là không đã gặp nhiều khó khăn. Sở dĩ nó đã thắng được là nhờ có nhiều chiến sĩ nhiệt tâm hy sinh cho nó, cố thủ với nó, tranh đấu cho nó.

Phạm-Quỳnh trích nhiều đoạn văn về thế kỷ thứ XVI trong đó nhiều nhà văn Pháp đã hô hào cổ võ cho người đương thời bỏ tiếng la tinh để dùng tiếng Pháp.

Để kết luận cuốn văn học nước Pháp của ông, Phạm Quỳnh đã viết mấy dòng sau đây diễn tả hết tấm lòng ông lo lắng cho quốc văn: «Ta nên lấy văn chương Pháp làm gương làm mẫu. Các ngài đã xem, cái mẫu ấy cũng đủ đẹp cho ta bắt chước, cái gương ấy cũng đủ sáng cho chúng ta soi chung. Ta nên gắng noi theo bằng người» (1).

---

(1) *Thượng chi văn tập V*, trang 149.

## V. Vấn đề xã hội :

Phạm Quỳnh đã viết về lịch sử, về triết học, về văn học nhưng không phải vì thế mà Phạm Quỳnh sơ lãng đối với cuộc sống của nhân quần xã hội. Chúng ta chỉ dừng lại để nêm một cái nhìn thoáng về bốn đề tài mà Phạm-Quỳnh đã đề cập đến với một tấm lòng sốt sắng, chân thành.

### 1) SỰ GIÁO DỤC ĐÀN BÀ CON GÁI

Trong bài này, tác giả trước hết xác định sự cao cả của con người, đàn ông cũng như đàn bà.

Rồi tác giả tố cáo những bất công mà phụ nữ phải chịu trong các xã hội cổ sơ. Tiếp đến ông nói đến cuộc cách mạng của Tây phương trong việc trả lại cho phụ nữ địa vị xứng đáng của họ.

Sau đấy, tác giả nghiên cứu địa vị phụ nữ trong xã hội cũ Việt-Nam. Theo tác giả địa vị của phụ nữ Việt-Nam không quá ư tàn tệ nhưng cách giáo dục họ đầu sao nay cũng không còn hợp thời nữa.

Nhưng bàn đến việc giáo dục phụ nữ, Phạm-Quỳnh đề nghị phải tùy theo địa vị của họ ở trong xã hội mà quyết định.

Đối với bọn thượng lưu, việc giáo dục có thể bao la, thiên về nghệ thuật hơn; đối với bọn trung lưu thì việc giáo dục phải có giới hạn hơn, thiên về thực tế hơn là nghệ thuật; còn như đối với phái bình dân thì việc giáo dục phải thiên hẳn về thực tế, tuy nhiên cũng cần phải dạy cho họ một ít chữ nghĩa.

### 2) MỘT TÌNH TRẠNG XÃ HỘI :

Phạm Quỳnh con đi xa hơn, lặn lội vào trong lòng xã hội để rồi phác họa cho ta thấy cái mặt trái của xã hội ông, một xã hội

đang xuống dốc. Ông đã giông một hồi còi báo động trong hai bài vừa có tính cách nghị luận, vừa có tính cách thuật sự. Đó là bài *Thế lực đồng tiền* (1) và bài *Đạo đức đã đến ngày từ chức chăng?* (2).

Tiền bạc và địa vị đang tác hại xã hội Việt-nam là một xã hội bấy lâu sống tựa trên những nguyên tắc luân lý đạo đức.

Theo Phạm-Quỳnh, một khi đồng tiền đã tác hại mãnh liệt thì đạo đức tất phải lùi bước. Qua bài *Đạo đức đã đến ngày từ chức chăng?* chúng ta nhận thấy cái nỗi băn khoăn của các bậc đạo hạnh trước sự mù quáng của cả một thế hệ đang lao mình trên đà dốc. Tình cảnh bi đát ấy của thân phận con người khiến Phạm-Quỳnh nhiều lúc đâm nghi ngờ sứ mạng con người:

« Con người ta là « vạn vật chi linh » thì sinh ra để làm gì? Hay là sinh ra để xâu xé lẫn nhau, để đâm giết lẫn nhau, mà tranh miếng cơm tấm áo, tắc ruộng mảnh vườn, kẻo sợ có ngày địa cầu chật quá không có đất mà dung thân? Hay là sinh ra để diễn một cái kịch nửa buồn nửa vui, đem tiếng cười của kẻ đắc chí pha với tiếng khóc của kẻ khốn cùng, lấy cái mưu của đứa giảo tham đối với cái kế của phường điên đảo, hằng ngày hằng giờ như múa đao trước mắt, dựng giáo trong lòng, để chực đâm nhau từng miếng, cướp nhau từng phần? Than ôi! nếu cái « thiên chức » của người ta chỉ có thế mà thôi thì cũng đáng thương thay cho giống người đời: » (3).

Và nhìn vào tình trạng của quê hương xứ sở, người thức giả băn khoăn cho tiền đồ của cả dân tộc: « Ấy gia đình, thiếu

(1) *Thượng chi văn tập* II trang 265.
(2) — nt — II trang 251.
(3) — nt — II trang 255.

niên, thượng lưu là ba phần tử trọng yếu trong nước ta bây giờ như vậy, coi đó khá lượng được toàn thể xã hội thế nào. Hoặc giả cho lời nói trên là lời quá bi quan, không khỏi sai lầm thiên lệch. Chúng tôi xin chịu mang tiếng như vậy, nhưng càng xét ra tình trạng nước nhà càng thấy không thể sao lạc quan cho được » (1).

### 3) SỨ MẠNG CỦA TRÍ THỨC :

Trước một xã hội điên đảo như vậy, trí thức phải có một sứ mạng đặc biệt, cao cả, đi ngược lại dòng sóng. Mà theo Phạm-Quỳnh, nhà trí thức Việt-nam, trước tiên phải là nhà báo vì nhà báo là người kiến tạo và điều khiển dư luận của cả dân một nước. Nhà làm báo cần ý thức được sứ mạng của mình để mà lo lắng chu chu toàn : «Nghề báo trọng là đường nào, mà cái thế lực của nhà báo mạnh biết bao nhiêu : Thế lực ấy đủ chuyển được lòng người, thay đổi được cục diện rèn đúc uốn nắn được cái vật vô hình vô trạng gọi là dư luận vậy» (2).

Để kết luận, Phạm-Quỳnh đổ cả trách nhiệm cho nhà báo : «Nước Nam ta sau này hay hay dở, các nhà báo cũng có phần vào đấy» (3),

Xem như thế ta đủ biết sự nghiệp Phạm-Quỳnh to tát biết bao nhiêu về phương diện xoay chiều cho tư tưởng Việt-Nam. Ông là một nhà văn quảng bác bàn về vấn đề nào cũng bàn thấu triệt, uyên bác. Ở ông, đã thành hình sự điều hòa, hay ít ra cái ý chí điều hòa giữa Âu và Á. Ông đã thừa tự được của nền cựu học câu văn trang

(1) Thượng Chi văn tập II trang 263.

(2) *Thượng Chi văn tập* I. Trang 74

(3) *Thượng Chi văn tập* I. Trang 74

trọng, cân đối, nhịp nhàng, đu đương, của nền Pháp học, tinh cách rõ ràng, minh bạch, khúc chiết, thiết thực. Dưới ngòi bút của ông không bao giờ có sự cẩu thả, Với một ngòi bút dễ dãi, một lập luận chắc chắn, ông đã là một tay chỉ đạo sáng suốt cho cả thế hệ 1913.

Sự nghiệp của Phạm-Quỳnh phản ảnh trung thành cả một thế hệ, thế hệ của những nhà văn hóa nhân bản, mang nặng những giá trị truyền thống, mang nặng những mối tình nhân loại.

Cái thế hệ ấy đang bị đặt ra giữa những ngã đường trăm nẻo để mà nhìn những sự đảo ngược hỗn độn trong xã hội, Cái thế hệ ấy đang băn khoăn những băn khoăn của xã hội. Trăm ngàn vấn đề oái oăm, bế tắc mà thời cuộc, mà hoàn cảnh đang đặt ra và đòi hỏi gắt gao người trong cuộc phải có một thái độ, một lập trường. Nhưng việc định một thái độ, nhận một lập trường nhiều khi thuộc phạm vi tình cảm hơn là lý trí. Các sự việc thì phiền phức, mà người giải quyết lại chưa nắm đủ được đầu mối, không bao quát được cả vấn đề dưới mọi khía cạnh. Chính bởi thế mà ta thấy có những sự chập chững, lưỡng lự, mâu thuẫn hay phản bội trong hành động của một con người. Cái tâm trạng nhiều ít hoang mang ấy là đặc điểm của thế hệ này : chưa có một sự dứt khoát về lập trường hay thái độ, cái tâm trạng chung ấy phản ảnh rõ rệt trong sự nghiệp của Phạm-Quỳnh.

Nói như vậy không phải là bảo Phạm - Quỳnh không thành thực. Không, Phạm - Quỳnh cũng như các nhà văn thuộc thế hệ, ông rất trung thành, rất nhiệt tâm theo rõi lý tưởng và chủ trương muốn dung hòa, muốn bảo tồn cái hay cái đẹp của nền văn hóa cũ và đồng thời muốn thâu thái cái mới mẻ của thiên hạ. Mối tình thứ hai hình như nặng hơn, mãnh liệt hơn, tự nhiên hơn, nhất là ăn sâu ở dưới tiềm thức hơn cho nên lắm khi nó chi phối và

làm lu mờ ý chí bảo tồn cái cũ. Cái thái độ ngập ngừng và đã có lần đi đến hoài nghi ở sự thành tựu của chính chủ trương lập trường ấy, Phạm - Quỳnh đã tố cáo nó ở bài *Đông Á Tây Âu hai văn minh có thể dung hòa được không?*

Đây là một đề tài mà bác sĩ Dickinson người Mỹ đã đặt ra. Trước khi tường thuật phần kết luận của thiên nghị luận của bác sĩ Dickinson, Phạm-Quỳnh đặt lại vấn đề ấy với nhà thức giả Việt Nam, với một sự nghi ngờ.

Thế rồi ông đã đề cho bác sĩ Dickinson minh chứng rằng hai văn minh Âu - Á không thể dung hòa nhau được với một lời kết luận mặc dầu đấy là của Dickinson có vẻ tuyệt vọng và lên án chủ trương dung hòa của Phạm-Quỳnh.

«Nói tóm lại thời tôi tưởng rằng mỹ thuật, tư tưởng, tôn giáo ở Tây Phương rồi có ngày phục hưng mà là tự sức tinh thần của mình phấn phát mà hưng khởi lên, còn đông phương thời cái tinh thần cũ sẽ mất hết mà rồi cũng tôn sùng cái vật chất chủ nghĩa như Tây Phương, kỳ cho đến ngày có thể tự mình phát minh được một tinh thần mới vậy» (1).

Tất cả cái bi đát trong tâm trạng của học giả Việt-nam thuộc thế hệ Phạm-Quỳnh là ở chỗ ấy. Nguyễn-văn-Vĩnh, HoàngngọcPhách đều cùng một tâm trạng bi đát ấy, đều tố cáo bất lực của mình trước những vấn đề cấp bách đang đặt ra mà đặt ra một cách nguy hiểm vượt quá tầm giải quyết của người trong cuộc.

(1) *Thượng chi văn tập* III trang, 185.

## CHƯƠNG V

# PHÊ - BÌNH
## (1913 — 1932)

Trong cuốn *Việt-Nam văn học sử yếu*, Dương-Quảng-Hàm đã dành không đầy một trang cho thể văn phê bình mà ông cho là thể văn mới nhập cảng của Tây phương : «Thể văn phê bình là một thể văn ta mới mượn của Pháp văn. Không phải xưa kia các cụ không hề phê bình, nhưng các lời phán đoán khen chê của các cụ chỉ xen vào trong một bài văn hoặc một cuốn sách chứ chưa hề biệt lập thành một thể văn riêng. Mãi đến gần đây, các văn gia mới phỏng theo thể phê bình của người Pháp mà viết các tác phẩm thuộc thể ấy» (1)

Sự nghèo nàn, hay đúng hơn, sự thiếu thốn thể văn phê bình trong văn học cũ Việt-nam có thể giải thích theo nhiều nguyên nhân: Sự khiêm tốn của của nhà nho có lẽ là nguyên nhân đầu tiên, người quân tử cần phải sống một cuộc đời ẩn náu thuận hòa với mọi người, trừ những trường hợp gặp người phản lại đạo thánh hiền. Mà đối với bọn coi khinh đạo thánh hiền không những bậc quân tử lên án mà cả đến đại chúng cũng ghét bỏ, thì còn cần gì phải phê phán bài bác!

Rồi lòng sùng mộ tiền nhân gò bó con người, bắt họ phải khuôn nắn theo những luật lệ, ước thúc đã ấn định từ xưa. Quen ỷ lại như thế, dần dà con người mất óc phê bình

(1) Dương-Quảng-Hàm, *Việt nam văn học sử yếu*, trang 405.

Đối với một học giả xưa, mục đích của văn chương phải là để «phù thế giáo» nghĩa là để bảo vệ, duy trì luân lý, đạo đức. Ngoài ra, tất cả chỉ là tùy tòng.

Những phán đoán của các học giả xưa về một tác phẩm là viển vông, tương tự như những cảm tưởng của họ có khi đứng trước một phong cảnh thiên nhiên hữu tình hay một người mà mình phải cư xử cho có lễ độ.

Để có một ý niệm về sự thành hình và trưởng thành của thể văn phê bình mà Dương-Quảng-Hàm gọi là món hàng nhập cảng của Tây phương, ta sẽ ngược dòng lịch sử để tìm những trạng thái có thể gọi là thể văn phê bình trong văn học cũ.

Đối với các nhà học giả Việt-Nam, thể văn phê bình thường được trình bầy dưới ba hình thức : hình thức một bài tranh luận về lập trường, hình thức một bài vịnh do ý tưởng nguyên văn tạo nên, hình thức những câu thẩm định.

## I. Hình thức những bài tranh luận về lập trường.

Trường hợp thứ nhất xảy ra vào những năm cuối thế kỷ XVIII giữa hai nhà văn Nguyễn-Huy-Lượng (1) và Phạm-Thái (2). Nguyễn-Huy-Lượng làm bài *Tụng Tây Hồ phú* có ý lấy phong cảnh Hồ Tây để tán tụng công đức nhà Tây Sơn,

---

(1) Nguyễn-huy-Lượng, chưa rõ thân thế ra sao, chỉ biết ông đã làm quan cho nhà Lê, sau ra làm quan cho nhà Tây Sơn, được phong tước Chương-Lĩnh-Hầu, tác giả bài *Tụng Tây Hồ phú*.

(2) Phạm Thái (1777-1813), người xã Yên-Thường Đông Ngạn, Bắc Ninh, ông thân sinh làm quan được phong tước Trạch Trung Hầu. Sau khi nhà Tây sơn đứt nhà Lê, ông nổi chí cha dấy binh khởi nghĩa nhưng không thành. Ông là tác giả bài *Chiến Tụng Tây Hồ phú* và *Sơ kính tân trang*.

Sau khi được xem bài *Tụng Tây Hồ phú*, Phạm-Thái làm bài *Chiến tụng Tây Hồ phú* họa lại 86 vần bài *Tụng Tây Hồ phú* để công kích Nguyễn-Huy-Lượng. Đó là cuộc bút chiến đầu tiên trong lịch sử văn học Việt-Nam mà chúng ta được biết đến. Đại để, *Tụng Tây Hồ phú* chia làm 3 phần :

*Phần I* tả cái rực rỡ của Hồ Tây lúc buổi đầu ;

*Lạ thay cảnh Tây Hồ !*
*Lạ thay cảnh Tây Hồ !*
*Trộm nhớ thửa đất chia chín cõi ,*
*Nghe rằng dây đá mọc một gò .*
. . . . . .
. . . . . .
*Phong cảnh cũ , nhiều nơi thắng lắm*
*Triều đời xưa , mấy lớp thuyền ngư .*
*Tựa bóng hoa đặt quán quan-ngư , kìa đời Hưng khánh*
*Đề mặt sóng đem đường Dụ-tượng , nọ thửa Kiều-phù*
*Trải Trần trước , đã nhiều phen xe ngựa ;*
*Với Lê sau , càng lắm độ tán dù .*

*Phần II* tả cái vẻ điêu tàn của Hồ Tây dưới triều Trịnh-Lê :

*Năm sau từ nỗi bụi tiêu tường, ba thước nước khôn cầm mắn hiện khiết; buổi ấy cũng góp phần tang hải, sáu thu trời bao xiết nỗi hoang khô.*

*Hình cây, đá, mưa trôi gió giật, sắc hoa, chim, mây vẫn sương mù.*

*Phần III* tả công đức nhà Tây Sơn:

*Nay mừng, trời phú chính thống dất mở hoành mô. Quyền tạo hóa tóm vào trong động tác, khí càn khôn vận lại trước đó đu.*

. . . . . .

. . . . . .

KẾT LUẬN

*Tôi nay: hồ mình thiền lậu, đại trí sơ thô.*

*Dự một kỷ yên bề hu lịch, ngoài năm tuần thẹn bóng tang du.*

*Trước phượng đàn dứng sánh hàng loan,*

*Trông hồ cảnh tiến một chương ly ngữ.*

*Bến ngự đạo ngửa trông vầng nhật nỗi thanh sơn mừng muôn kỷ dao đồ.* (1).

Người đầu tiên phê bình bài *Tụng Tây Hồ Phú* của Nguyễn-Huy-Lượng là Phạm-Thái (1777-1813).

Lối phê bình của Phạm Thái, là một lối họa vận. Bài phú của Nguyễn-Huy-Lượng là một bài phú độc vận với 86 vần bằng (ô hay ư) thì Phạm-Thái cũng họa lại bằng một bài phú độc vận có 86 vần bằng (ô hay ư).

(1) Trần-trọng-Viện, *Văn đàn bảo giám* III, trang 104-110

Thứ hai là họa lại để mà nói trái ngược lại với điều nguyên văn đã quả quyết.

Đây là lời Phạm-Thái tuyên bố ở lời tiểu dẫn (1):

*« Năm Canh thân* (1800) *mùa hạ, ta đến chơi với bạn ở Tràng an, nghe bạn ngâm bài* Tụng Tây hồ phú. *Hỏi ai làm bài ấy hay thế? Bạn rằng: « Chương tĩnh hầu Hữu hộ Lượng làm ra.*

*Ta rằng: chao ôi! Hữu hộ Lượng à? Xưa hẳn làm tôi triều Lê, nay ra làm ngụy lại còn tụng Tây hồ mà chẳng thẹn mặt! Ghét đứa nịnh làm sao! Nhớ xưa có bài thơ «Chiến cổ», nay nhân bỉ kẻ làm bài Tụng, ta cũng làm bài «Chiến Tụng» để góp một chút trò cười với đời».*

Chủ đích là chiến tụng, cho nên ở đầu bài xướng khen, thì bài họa chê:

*Ngán nhỉ tụng Tây hồ! ngán nhỉ tụng Tây hồ!*

*Vốn trước đã lỡ hầm hoang hoác vũng, có lẽ đâu mọc đá nhấp nhô gò?*

*Bấy nhiêu đã lấy chi làm khẳng khái, còn những đâu mà dám nói nhàn ngu?*

*Giao minh chi mà biết phép quan ngư, nào có phải Ba-lăng cần sắt tài cán ấy khó làm mưa dụ lương, dễ mè như Hư Tĩnh thư phù.*

Đối với việc Nguyễn-Huy-Lượng chê vua Lê chúa Trịnh, thì Phạm-Thái trả lời đại khái cảnh Hồ Tây sau trước vẫn thế:

(1) Tài liệu của Dương-Quảng-Hàm *Việt Nam thi văn hợp tuyển, trang 87.*

*«Nhạc tiên thiều còn lõm bõm khúc xưa, tiếng thanh điền gọi người đi kẻ lại, sắc chương phủ hãy lờ mờ dấu cũ, ngọn kim phong lay lá lụng, chồi khô.*

*Con tác vụ mờ mờ về lĩnh quanh cái cô hồng thăm thẳm tếch sương mù.»*

Đối với việc Nguyễn-huy-Lượng ca ngợi công đức nhà Tây Sơn, thì Phạm-Thái viết :

*Đến nay : tan tành phong cảnh, nát bét gai mồ.*

*Cơn thảo muội những gặp điều biến cải, lúc phong trần khôn thấy hội đô du.*

Và để trả lời trong câu kết, cái mục đích của Nguyễn-huy-Lượng là viết văn để dâng nhà vua, thì Phạm-Thái tuyên bố mục đích của ông là để đả kích kẻ nịnh thần :

*«Đệ này, chơi thời đã trải, ở cũng không thô.*

*Nghĩ thân trước đã dự mùi chung đỉnh, nên mình nay còn nhận dấu lang du.*

*Giận vì thằng nỡ đặt «Tụng Tây Hồ, bênh ngụy tặc hổ quên thân dê thế, cho nên tớ phải họa «Thiên chiên tụng», nguyện ngô quân đem lại nếp hoàng đồ».*

Như thế ta nhận thấy lối phê bình của Phạm-Thái chỉ là một lối tranh luận về chủ trương, về chánh kiến : Một người phù nhà Tây Sơn, một người theo nhà Lê. Tiêu chuẩn là những nguyên tắc đạo lý, trung quân chứ không có đứng trên cương lĩnh văn học.

Trường hợp thứ hai về lối phê bình tranh luận chủ trương này là trường hợp của Tôn-Thọ-Tường và Phan-văn-Trị :

Tôn Thọ Tường chỉ chủ trương chính sách hợp tác với Pháp và làm nhiều thơ văn để thác ngụ chí hướng và chủ trương, mục đích là để thanh minh và biện hộ cho đường lối chính của ông.

Lối phê bình của Phan văn Trị là :

1) Họa lại các vận của bài xướng,

2) Đả kích các lý lẽ Tôn Thọ Tường viện ra để thanh minh biện hộ cho mình.

3) Châm chọc cái chí khí hèn nhát của họ Tôn, ở chỗ vạch ra cái non nớt, dại dột trong cách hành văn của họ Tôn như trong bài họa *Tôn Phu nhân qui Hán.*

## II. Hình thức những bài vịnh tán thưởng nguyên văn.

Lối phê bình thứ hai của các cụ ta xưa là lối vịnh để tán thưởng. Lối vịnh tán thưởng này có nhiều cách : cách cổ nhất là cách dùng điển, cách ví von, so sánh văn chương đương thời với một lối văn, hay một văn nhân, thi hào đời xưa như người con gái nghèo đã tự ví mình với các văn nghệ sĩ thời xưa.

*— Khi lựa vận, lúc so tơ.*

*Khi bầu Lý Bạch, khi cờ Trương Ba*

(Bản nữ thán)

*— Câu cầm tử đàn anh họ Lý*

*Nét đan thanh bậc chị chàng Vương*

(Bản nữ thán)

Ngoài ra, để tỏ sự tán thưởng, ưng thuận, tác giả lấy làm đề tài cho bài văn bài thơ một tình tiết hay một nhân vật trong truyện

của nguyên văn. Chính vì thế mà ta thấy Phạm Quí Thích vịnh *Kiều*, Yên Đỗ vịnh *Kiều*, và Chu Mạnh Trinh làm hẳn một tập thơ vịnh *Kiều* tức là *Thanh Tâm tài nhân thi tập*.

Trong lối phê bình này, thứ nhất tác giả ngầm nhận giá trị văn chương của nguyên văn, thứ hai là cảm thông với nỗi lòng của tác giả nguyên văn, thứ ba là biểu đồng tình với nhân vật trong truyện

Chu-mạnh-Trinh là một nhà phê bình điển hình về lối này : không những ông làm thơ vịnh *Kiều* mà còn viết một bài tựa để tổng luận về *Kiều*. Bài tựa này đáng cho ta nghiên cứu để có một ý niệm về lối phê bình của nhà nho xưa kia. (1).

---

(1) Bài tựa của *Thanh Tâm tài nhân thi tập* :

« *Giả thử ngay khi trước : Liêu-Dương cách trở, duyên chàng Kim đừng dở việc ma chay, quan lại công bằng, án Viên-Ngoại tỏ ngay tình oan uổng. Thì đâu đến nỗi : son phấn mấy năm lưu lạc, đem thân cho thiên hạ cười ; mà chắc rằng : biên thùy một cõi nghênh ngang, ai xui được anh hùng cởi giáp. Thì sao còn tỏ được là: người thục nữ mà đủ đường hiếu nghĩa, tay đàn bà mà lại có cơ quyền. Thế mới biết : người khôn thì hay gặp gian truân, chuyện đời khéo lắm trò quanh quẩn. Con tạo hóa vốn thương yêu tài sắc, nàng đã biết thế hay chưa ? Khách má hồng đừng giận nỗi trăng già, ta cũng khuyên lời phải chẳng. Chỉ vì một nỗi : mỏi manh chưa có, thề thốt đã nhiều, trăng gió mắc vào, phồn hoa dính mãi. Cũng có người bảo : tại nước chảy mây trôi lỡ bước; nên cành đưa lá đón quen thân. Nào biết đâu : bông hạnh nở ngoài tường, chưa để con ong qua tới ; cho nó muốn :*

*lưỡi dao liều với mạng, lại sợ thành cháy vạ lây. Tấm lòng này như tuyết như băng, mối sầu nọ qua ngày qua tháng. Ngọc kia không vết, giá liền thành không viết so bì : nước đã trôi xuôi, hồn cựu mộng hãy còn vơ vẩn.*

*« Bàn cho thực phải, tình cũng nên thương. Lại xem như bút mực tài hoa, đoạn trường mười khúc, trúc tơ phong nhã, hồ cầm một chương, câu thần vẳng giọng tiêu tao, bóng ngọc tưởng chừng não nuột : hoa ghen thua thắm liễu hờn kém xanh. Vậy nên : khách chung tình say chuyện phong lưu, trăm năm cũ còn ghi tên tuổi hão, người chép sách tiếc vì tài sắc, nghìn thu sau còn nhặt phấn hương thừa.*

*« Than ôi ! một bước phong trần, mấy phen chìm nổi, trời tình mù mịt, bể giận mênh mông. Sợi tơ mành theo gió đưa đi, cánh hoa rụng, chọn gì đất sạch. Ai dư nước mắt, khóc người đời xưa. Thế mà : giống đa tình luống những sầu chung, giọt lệ Tầm dương chan chứa, lòng cảm cựu ai xui thương mướn, nghe câu ngọc thụ não nùng. Cho nên hay danh sĩ giai nhân, cũng một kiếp hoa nghiêm nặng nợ ; ngán nỗi non xanh đất đỏ, để riêng ai luân lạc đau lòng. Ta cũng nòi tình, thương người đồng điệu. Cái kiếp không hoa lầm cầm, con hồn xuân mộng bảng khuâng Đã toan đúc sẵn nhà vàng, chờ người quốc sắc, lại muốn mượn chùm phương thảo, hứa vía thuyền quyên. Sẵn bút nghiên, chia vịnh từng hồi, đem sự tích tóm làm một tựa. Bây giờ kể còn chưa dài chưa hết hạt ba tiêu như thánh thót mưa thu ; hỡi ơi hồn còn biết hay chăng, bóng hoàn bội tưởng ra vào Lạc phố ».*

(Bản dịch của Đoàn-tự-Thuật, trích theo Nguyễn-trường-Phượng, Văn học Việt-Nam (*Hậu bán thế kỷ XIX*) trang 106-107)

### III. Lối thẩm định cách trực tiếp.

Lối phê bình bằng những câu thẩm định trực tiếp xưa kia ắt ít có, mà nếu có thì cũng chỉ là những lời nói, những câu xen vào một câu truyện, một bài văn, chứ không có những bài phê bình trực tiếp thẩm định. Những lời phê bình như thế chúng ta chỉ còn được nghe qua sự truyền tụng như của vua Tự-Đức:

*Văn như Siêu, Quát vô Tiền Hán*

*Thi đáo Tùng, Tuy thất Thịnh Đường.*

hay của Cao-Bá-Quát phê bình về nhóm thi xã của Tùng Thiện Vương:

*Ngán thay cái mũi vô duyên,*

*Câu thơ thi xã con thuyền Nghệ an.*

Đại khái, văn học cổ của chúng ta chỉ có ba lối phê bình vừa kể ở trên, tức là các lối bài họa, tranh luận về lập trường, các lối vịnh tán thưởng và ít lời thẩm định trực tiếp. Chứ chưa bao giờ có một phương pháp phê bình, thẩm định giá trị về hình thức hay nội dung của một tác phẩm.

Sự va chạm với cái Tây Phương tự do và cá nhân, rồi đây sẽ thay đổi cái tinh thần nệ cổ ấy. Cổ nhân từ nay bị coi là thoái hóa, những qui pháp của họ là phản động, nghệ thuật của họ là lỗi thời.

Chịu ảnh hưởng học thuyết duy lý của Descartes tinh thần khúc chiết của La-Hy, thế hệ mới không còn muốn thừa nhận những chân lý máy móc của cổ nhân : họ muốn kiểm điểm lại tất cả, tư tưởng lại tất cả, nhất là đưa tất cả lên bàn mổ xẻ.

Một vài cố gắng đã bắt đầu ngay từ thế hệ trước, (tức là thế hệ 1862-1913). Ta thấy ngay từ năm 1880 Fantrat, một nhà truyền giáo người Pháp đã cho xuất bản cuốn *Sách tóm lại các mẹo cho được làm các thứ văn bài*. Cuốn sách đó trực tiếp cho độc giả những nguyên tắc căn bản về việc kết cấu một bài văn và gián tiếp cho họ biết lối phê bình của Tây phương. Mấy nhà văn theo Thiên Chúa giáo như Huỳnh-tịnh-Của, Trương-Vĩnh-Ký, đã nhiều ít theo lối phê bình của Tây phương, nhất là áp dụng phương pháp phê phán các tài liệu, đối chiếu các bản văn vào công việc sưu tập các văn kiện cổ như *Kiều, Lục - vân - Tiên*...

## SỰ NGHIỆP PHÊ BÌNH TRÊN «ĐÔNG DƯƠNG TẠP CHÍ»

Trên *Đông Dương, tạp chí* ngay từ số thứ nhất đã mở ra hẳn một mục gọi là mục *Bình phẩm sách mới*. Kể là hầu như cách một vài số lại có một số có mục bình phẩm sách mới. Đếm từ số 1 cho đến số 50, chúng tôi ghi nhận có 13 bài bình phẩm của nhiều tác giả.

Mười tám bài phê bình sách đó thuộc 11 nhà văn. Bốn bài thuộc báo quán báo *Đông Dương tạp chí* (*Mẹo làm văn quốc ngữ* của Đặng-văn-Mỹ, Đ. D. T. C. số 2 trang 32; *Ấu Học luân lý* của Đỗ Thuận, Đ. D. T. C số 13 trang 784; *Sơ học luân lý* của Trần trọng Kim, Đ. D. T. C. số 36 trang 1872; *Việt nam nhân thần giám* của Hoàng cao Khải, Đ D. T. C. số 128 trang 1504). Hai bài của Phan kế Bính (*Sơ học quốc ngữ tập đọc* của Nguyễn hữu-Tiến, Đ.D.T.C. số 3 trang 144; *Sơ học luân lý* của Trần-trọng-Kim, Đ D.T.C. Số 41 trang 2096). Một bài của Nguyễn-bá-Trác (*Việt-Sử yếu* của Hoàng - cao - Khải, Đ.D.T.C. số 24 trang 1328). Bốn bài của Nguyễn-đỗ-Mục (*Đại nhân dị mặc* của Nguyễn-hữu-Tiến Đ.D.T.C.

số 28 trang 1376; *Phép đo ruộng giản tiện* của Đặng-văn-Mỹ Đ.D.T.C. số 1464 ; *Nữ học luân lý tập đọc* của Nguyễn-đình-Giáp, Đ.D.T.C. số 48 trang 2376; *Nữ phạm diễn nghĩa từ* của Tuy-lý-Vương ĐDTC số 50 trang 2464) Một bài của Thân-trọng-Huề (*Sơ học luân lý* của Trần-trọng Kim, ĐDTC số 38 trang 1920) Một bài của Nguyễn-văn Bàn (*Sơ học luân lý* của Trần-trọng-Kim ĐDTC số 39 trang 2010) Một bài của Trịnh-xuân-Nham (*Sơ học luân lý* của Trần trọng-kim ĐDTC số 40 trang 2056). Một bài của Trần-văn-Minh (*Sơ học luân lý* của Trần-trọng-Kim ĐDTC số 42 trang 2136) Một bài của Đào-thị-Loan (*Sơ học luân lý* của Trần-trọng-Kim ĐDTC số 43 trang 2176). Một bài của Sam-Hồ (*Sơ học luân lý* của Trần-trọng-Kim ĐDTC số 44 trang 2216). Một bài của Nguyễn dực Văn (*Sơ học luân lý* của Trần trọng Kim ĐDTC số 45 trang 2255)

Qua mười tám bài bình luận sách mới, chúng ta thấy những phán đoán của nhà văn, đã hẳn là đỡ vu vơ hơn các thời kỳ trước nhưng tựu trung vẫn còn là những cảm tưởng không có phương pháp hệ thống.

Đại để các lời văn khen chê của các bình giả có thể chia làm ba loại : loại khen thưởng văn lời hay ý đẹp, loại khen tác giả đã tham bác được tư tưởng Đông Tây, loại ca tụng luân lý đạo đức.

### — Về loại khen thưởng văn lời hay ý đẹp :

Những lời khen thưởng về văn không có gì là đặc sắc, đại khái chỉ là những lời khen văn dễ đọc, dễ hiểu như Nguyễn-đỗ-Mục khen văn của *Nữ học luân lý tập đọc* : «Vừa có lời bàn, vừa có diễn truyện để cho đàn bà con gái cũng đọc được mà đọc thì dễ hiểu»

(1) ; khen văn đích xác gọn gàng như báo quán *Đông dương tạp chí* đối với *Việt-nam nhân thần giám* của Hoàng-cao-Khải : «Mỗi mục trên có một bài tựa, dưới có một bài bàn, tra cứu đích xác, nghị luận công minh. Trong sách lời gọn gàng, ý kiến cao xa» (2), khen văn là êm ái dịu dàng, như Nguyễn-đỗ-Mục khen *Đại nhân dị mặc* : «Ông Nguyễn-hữu-Tiến hiểu cái ý chung làm vậy, mới chịu khó biên chép những thơ của một vị tài nữ nước ta ấy, và lại kê cứu cả sự tích nữa, in thành một tập gọi là *Đại nhân dị mặc*. Lời lẽ êm ái, ý tứ rõ ràng, xem một quyển sách đàn xem, khác nào như tiếp một người bạn đáng tiếp» (3) ; như Phan-kế-Bính khen *Sơ học quốc ngữ tập đọc* : «Mà lời lẽ lại phân minh, văn chương lại gọn ghẽ, chẳng những là có ích cho các cậu và lại có thể giúp được các thầy giáo sẵn bài mà dạy trẻ nữa» (4) ; hay khen *Sơ học luân lý* : «Hay ! mà thực hay ! nhời nhẽ thì khúc chiết phân minh, ý tứ thì hồn toàn thuần thục. Ngẫm nghĩ những nhời đào vị, tựa hồ như ăn giuốc bông giò lụa với gạo tám thơm ngon mà lại bổ ! » (5).

Những lời bình luận về văn chương của các cuốn sách mới xuất bản, thực ra có thể đem áp dụng cho bất cứ một cuốn sách nào.

Sở dĩ những lời khen thưởng về tính cách văn chương của các cuốn sách mới ra đời không có gì đáng chú ý một phần vì khuynh hướng thời đại này chống từ chương mà lý do chính có lẽ tại vì các sách ấy chẳng có gì gọi là văn chương cho lắm.

---

(1) Nguyễn-đỗ-Mục ĐDTC số 48 trang 2376.

(2) ĐDTC số 28 trang 1504.

(3) Nguyễn đỗ-Mục ĐDTC số 25 trang 1376.

(4) Phan kế Bính ĐDTC số 3 trang 144.

(5) Phan kế Bính ĐDTC số 41 trang 2096.

Ngược lại một thái độ được đặc biệt đề cao đó là thái độ của những người vừa am hiểu được Đông Tây, vừa nỗ gắng dung hòa tham bác được các giá trị mới cũ. Phải chăng vì đấy là tôn chỉ và lý tưởng của tất cả văn gia, nhân sĩ của thế hệ này? Đó là ý tưởng của Sàm Bảo khen thưởng *Sơ học luân lý* của Trần trọng Kim «Sách tuy rằng ít mà góp đủ các tư tưởng thánh hiền Âu-Á là một» (1), của Trần văn Minh ca ngợi *Sơ học luân lý* của Trần trọng Kim : « Ông Trần trọng Kim, giáo học, tráng sĩ hoạn, soạn luân lý Á đông, luân lý Thái tây, góp cựu học, tân học, hợp làm cho một quyển, chia làm năm tiết chép bằng quốc ngữ; nhời nhẽ phân minh, xem nghe dễ hiểu !! (2); của Trịnh xuân Nham cũng phân tích bộ *Sơ học luân lý* của Trần-trọng-Kim : Nay có ông Trần-trọng-Kim, đã tốt nghiệp sư-phạm học ở bên Pháp thì học thuyết Thái tây đã tường tất, mà về đây lại để mình vào đường giáo dục, thì tình thế xã hội ta tất cũng lưu tâm ; cho nên biên ra quyển luân lý giáo khoa thư này, chọn rặt những câu thường tiếng dễ để cắt nghĩa các chữ luân lý sâu xa, công đức thì thâu thái thêm những học thuyết của Tây phương mà tư đức ấy không qua vòng Khổng học, thực là một bản giáo khoa luân lý tốt hiện bày giờ (3) ; của Phan-kế-Bính cực tán cùng cuốn sách nói trên:

May sao, nay có cuốn sách này là một tay đã có nho học, và lại có bằng tốt nghiệp bên Pháp giở về soạn ra. Lựa theo tính chất của ta mà tham bác với lý tưởng Thái tây, tiếng là theo cách duy tân, mà cái tinh thần quốc túy của ta vẫn giữ, và lại hợp trình độ của dân trí ta lắm, Cuốn sách này vì như bắc một bậc thang cho các cậu thiếu niên ta bắt đầu trèo vào cửa thánh hiền.

---

(1) Sam Bảo ĐDTC số 44 trang 2716

(2) Trần văn Minh, Đ.D.T.C. số 42, trang 2136,

(3) Trịnh Xuân-Nham, Đ.D.T.C. số 40 trang 2056.

«Hay ! mà thực hay ! nhời nhẽ thì khúc chiết phân minh ý tứ thì hồn toàn thuần thục, ngẫm nghĩ những nhời đào vị, tựa hồ như ăn giuốc bông giò lụa với cơm gạo tám thơm ngon mà lại bổ ! Tưởng chẳng những các cậu nhỏ nên xem mà thôi đâu, các ông hay mượn sách nhẫm như *Chinh Đông Chinh Tây* vân vân, xem đã không ích gì mà lại hại cho trí khôn, thì chẳng thà xem cuốn này, cũng là xem chơi mà chơi có ích, đọc cho vợ con nghe, thì lại ích cho cả một nhà nữa ! (1)

Nhưng đề tài được thế hệ này đặc biệt hăn khoăn lo lắng là vấn đề luân lý. Chính vì thế mà ta thấy hầu hết các lời bình văn của thế hệ này đều thiên trọng các giá trị luân lý đạo đức Chính vì thế mà khi Trần-trọng-Kim cho ra đời cuốn *Sư học luân lý* mà có chín nhà văn thay đổi nhau khen thưởng việc làm của Trần-trọng-Kim. Phan-kế-Bính từng viết «Sau nữa còn một điều tối hữu ích là tuy thị sách tập đọc, nhưng toàn lời luân lý thì các cậu lại có thể nhờ đó một chút mà nên người ! ! (2).

Đào-thị-Loan viết : «Dầu xem sách *Luân Lý* xong, rồi xem đến *Thánh Thán tây sương ký* chính bản *Thù Giản* của ông Đỗ Mục cũng được, không hề gì, qui hồ đang đọc tiết *Gia tộc bổn phận* thì đừng có nhớ đến những câu gạ gẫm của Trương-Vinh với Thôi Oanh Oanh, Tây-Sương nên đọc buổi sáng vì đọc xong rồi bận bịu với việc nọ việc kia nó quên đi được, còn luân lý nên đọc buổi tối, vì đọc xong đi nằm vắt tay lên trán mà nghĩ ngợi» (3).

Nguyễn-dực-Văn viết :

«Nay ông Kim soạn sách này, góp cả luân lý Thái Tây, bổ thêm luân lý nước ta, hợp phong tục đương

(1) Phan Kế-Bính Đ.D.T.C. số 41, trang 2096.
(2) Phan-Kế-Bính, Đ.D.T.C, số 3 trang 144.
(3) Đào-thị-Loan, Đ.D.T.C số 43 trang 2176.

thời, theo trình độ trong nước, chắc là quyển sách có ích về giáo dục nhiều.

« Tôi xem sách này như gặp lương sư, như được hiền hữu tấm lòng hân hạnh, kể biết là bao. Thiển nghĩ : Đạo thường trong giới đất, lẽ chung của loài người, ai ai hẳn cũng một lòng hâm mộ ; huống chi lại là : đuốc sáng đường thiếu niên, chuông kêu miền học giới, đâu đâu hẳn cũng một tiếng hoan hô. Vậy kính dâng một lời : Vì luân lý mừng ! Vì học giới mừng ! Vì thiếu niên mừng ! Ước gì : các nhà luân lý, các cửa học giới, các bậc thiếu niên, ai cũng để tâm vào quyển sách này thì nền giáo dục của ta, tất nhiên thêm rộng, thêm cao, thêm vững bền tốt đẹp » (1).

Thực toàn là những lời rất mực cực tán giá trị luân lý đạo đức.

Ngoài những bài bình phẩm sách mới do *Đông dương tạp chí* chủ trương, ta còn phải nhắc tới lối phê bình của Phan-kế-Bính trong *Việt Hán Văn Khảo* : Lối phê bình trong tập biên khảo này, tuy vẫn còn mập mờ, đã có giá trị trội hơn hẳn các bài phê bình sách mới, nó thiên về văn học hơn. Một vài ý hướng mới đã được thấy xuất hiện qua trung gian Phan-kế-Bính trong phần nghiên cứu về lịch sử văn học Việt-Nam ở phần cuối của *Việt Hán Văn Khảo*. Đó là tình trạng phê bình từ năm 1917 trở về trước.

## SỰ NGHẸP PHÊ BÌNH TRÊN « NAM PHONG TẠP CHÍ »

*Đông Dương tạp chí* đã [illegible] lực nhiều để xây đắp nền móng cho ngành nghệ thuật mới mẻ này. Tuy nhiên, nghệ thuật phê bình những năm đầu thế hệ, vẫn còn ở trong tình trạng phôi thai.

(1) Nguyễn-đức-Văn, Đ.D T.C số 45 trang 2256.

Phải chờ đến *Nam-Phong tạp chí*, thể văn phê bình mới thành hình và phát đạt, nhưng mãi đến thế hệ sau (1932 — 1945) nó mới đến thời kỳ trưởng thành. Những năm 1913 — 1932, văn phê bình có tiến nhưng còn chập chững chưa có bản ngã mạnh mẽ. Phê bình trong thời kỳ này chỉ là một lối phê bình giáo điều : nhà phê bình thẩm định một sự nghiệp tựa vào một ít nguyên tắc trừu tượng của khoa thẩm mỹ học và khoa tu từ học cổ điển Pháp. Đại khái công việc phê bình của các nhà phê bình thuộc thế hệ này gồm có :

— Trình bày một cách giáo điều các nguyên tắc trừu tượng nói trên.

— Làm sáng tỏ những nguyên tắc trừu tượng ấy bằng công việc dịch thuật hay toát lược những văn phẩm được coi là giá trị của ngoại quốc.

— Bình luận, tựa vào những nguyên tắc trừu tượng ấy, những sự nghiệp văn chương trong nước hay ngoài nước.

## PHẠM QUỲNH

Sự nghiệp nghiên cứu văn học của Phạm Quỳnh rất quan trọng. Quan trọng thứ nhất là vì *nó nhiều* ; quan trọng thứ hai là vì nó có tính cách mới mẻ, khai mở một kỷ nguyên mới, đưa thể văn nghiên cứu văn học từ trình độ phôi thai đến chỗ phát đạt. Sắp xếp lại tất cả các bài Phạm Quỳnh đã nghiên cứu về văn học, ta thấy ông có một chương trình rộng rãi và bao quát, và một chủ trương làm việc có hệ thống và phương pháp. Trong công việc nghiên cứu văn học, ông có sẵn một ít nguyên tắc tiên thiên để rồi tựa vào chúng mà nghiên cứu về một văn phẩm, một nhà văn hay cả một nền văn học. Ngoài ra phương pháp phê bình của Phạm Quỳnh thường là phê bình đối chiếu : đối chiếu hai nhà văn Việt

và Pháp, đối chiếu hai thể văn Việt và Pháp, đối chiếu hai nền văn học Việt và Pháp.

Đại để sự nghiệp phê bình văn học của Phạm Quỳnh có thể phân ra làm mấy loại sau đây :

## I. Loại nghiên cứu và trình bày những nguyên tắc trừu tượng :

Chúng ta xếp loại này lên trên hết không phải vì Phạm-Quỳnh viết nó trước hết, nhưng vì Phạm Quỳnh có sẵn nó ở trong đầu óc trước hết và chính nó là tiêu chuẩn để cho ông căn cứ vào mà đề cập đến các vấn đề văn học :

1) *Văn thuyết* 1918 (1).

2) *Bàn về tiểu thuyết*, 1921 (2).

3) *Khảo về diễn kịch*, 1921 (3).

4) *Thơ là gì ?* 1921 (4).

5) *Bàn về diễn thuyết*, 1921 (5).

Với năm bài trên đây, Phạm Quỳnh đã vắn tắt trình bầy những nguyên tắc căn bản của nghề viết văn theo Tây phương.

— Qua bài *Văn thuyết*, Phạm Quỳnh định nghĩa và phân tích những yếu tố của văn. Ông lấy chứng Đông Tây để minh xác lập trường của ông về văn là ở ý tưởng hơn cả :

(1) *Thượng chi văn tập* I, trang 343.

(2) *Thượng chi văn tập* III, trang 247.

(3) *Thượng chi văn tập* V, trang 61.

(4) *Thượng chi văn tập* IV, trang 315.

(5) *Thượng chi văn tập* III, trang 289.

«Văn là gì? Người đời nay thường hiểu văn là văn chương mà không biết rằng tiên nho cho chữ văn một cái nghĩa rất rộng. Văn là cái vẻ thiên nhiên ở trong người tự nó xuất hiện ra lời nói câu viết không phải học mà làm được. Như thế thì phàm người có chí khí, có tư tưởng có phẩm cách cao là người có văn cả, nếu dụng tâm làm văn ấy mới thực là văn chương. Những người nhân cách tầm thường thì dẫu suốt đời học văn, văn chương ấy cũng vẫn là không có giá trị. Không những đông nho ta, tây nho cũng dạy thế Tây nho lấy vấn đề diễn đạt tư tưởng, người nào có tư tưởng tức làm được văn, người nào không có tư tưởng thì dẫu nói khéo đến đâu chẳng qua cũng là hư văn cả Boileau trong sách «*Thi Pháp*» đã có câu rằng: « cái gì đã nghĩ kỹ thì diễn ra rõ ràng mà những lời dùng để diễn tả cũng dễ tìm được ngay» như thế thì trước khi làm văn trong bụng phải có tư tưởng gì mà tư tưởng ấy phải là tư tưởng hay, đáng đem diễn cho người ngoài biết bấy giờ mới hạ bút viết nghĩ làm sao viết làm vậy, vụ cho lời mình tả được hết bụng mình, dẫu không định làm văn cũng thành văn vậy» (1),

Qua bài trình bày có tính cách tổng suất và giáo điều ấy về văn Phạm-Quỳnh đi vào từng thể văn một để phân tích và nêu ra những nguyên tắc phải noi theo để làm các thể văn

## THỂ VĂN TIỂU THUYẾT

Qua bài *Bàn về tiểu thuyết* (2) Phạm - Quỳnh trước hết định nghĩa tiểu thuyết là một truyện viết bằng văn xuôi lật

(1) *Thượng chi văn tập* I, trang 343 344

(2) *Thượng chi văn tập* III, trang 247

ra để tả tình tự người ta, phong tục xã hội, hay là những sự tích lạ đủ làm cho người đọc có hứng thú» (1), rồi ông nghiên cứu về phương pháp viết tiểu thuyết cốt nhất ở chỗ tạo ra được những tình tiết khúc mắc, những nhân vật sống động những khung cảnh linh hoạt, và sau cùng ông phân chia các loại tiểu thuyết

## — THỂ VĂN DIỄN KỊCH

Qua bài khảo về diễn kịch (2), Phạm - Quỳnh cũng theo một phương pháp trình bày cổ điển như trên nghĩa là ông giải nghĩa kịch là gì, rồi trình bày phương pháp soạn kịch và sau cùng phân loại cho thể văn kịch.

## — THỂ THƠ

Tựa vào một bài diễn văn của Paul Géraldy đọc tại Université des Annales ở Paris ngày 1 tháng 3 năm 1921, Phạm-Quỳnh đã tóm lược thơ là gì? Thơ thành nên bởi những gì ? và các phong trào thơ thế nào ?

## — THỂ VĂN DIỄN THUYẾT

Sau hết, Phạm-Quỳnh còn đề cập đến lối văn diễn thuyết trong bài *Bàn về diễn thuyết* (3). Đó cũng là một lối văn mới, một lối văn có lẽ đến sau cả lối văn viết báo, nhưng ảnh hưởng có lẽ không thua kém gì lối văn báo. Văn diễn thuyết phôi thai vào hồi đầu thế kỷ XX và bắt đầu thịnh hành ngay. Đó là một phương

(1) *Thượng chi văn tập* III, trang 248

(2) *Thượng chi văn tập* V, trang 61

(3) *Thượng chi văn tập*, III, trang 289

pháp tuyên truyền văn hóa mới được các nhà đứng ra tổ chức Đông Kinh nghĩa thục đặc biệt chú ý, hay có thể nói hoạt động chính yếu của Đông-Kinh nghĩa-thục là tổ chức những buổi diễn thuyết. Qua sang thế hệ 1913, thể văn diễn thuyết lại càng thịnh hành. Một phần lớn các thiên nghiên cứu quan trọng về văn học của Phạm-Quỳnh đều là những bài diễn thuyết ông đã đọc ở hội Khai Trí Tiến Đức hay Hội Trí Trí v.v... Mà thực là Phạm-Quỳnh đã đọc rất nhiều bài diễn thuyết. Không những ông diễn thuyết nhiều mà ông còn để tâm nghiên cứu nghệ thuật đó nữa, Như ông đã tuyên bố ở đoạn mở bài khảo cứu . « Ký giả lâu nay vẫn để tâm về nghệ thuật diễn thuyết, thường khảo cứu các sách, suy nghĩ nhiều, nay nhân thấy quốc dân đã nhiều người xu hướng về lối diễn thuyết, muốn đem ý kiến riêng, bàn bạc một đôi lời, hoặc có điều dùng được cũng mong bổi ích một đôi phần cho một nghệ thuật mới nhóm lên ở nước ta mà là rất cần trong thời đại bây giờ » (2). Sau mấy lời phát đoan ấy, Phạm-Quỳnh trình bày khá tỉ mỉ qua gần sáu chục trang giấy, nào là mục đích của nghề diễn thuyết, nào là phương pháp soạn bài diễn thuyết, nào là sức mạnh và lợi ích của nghề diễn thuyết trong việc truyền bá tư tưởng bồi đắp cho quốc văn, làm giàu cho văn học nước nhà, Các học giả thời này thực đã nhận định đúng như Phạm-Quỳnh, cho nên ai nấy thi nhau mà đọc diễn văn, thi nhau mà đi nghe diễn văn, có bài nói dài hơn hai giờ đồng hồ.

Qua năm bài nghiên cứu trên đây, Phạm-Quỳnh đã đặt qui tắc định đường lối, chỉ phương hướng cho văn học mới. Phải chăng từ đây (từ 1921 trở đi), Phạm-Quỳnh tin tưởng vào sự trưởng thành một phần nào của văn quốc ngữ, vào sự thuần thục của ngôn ngữ

(1) *Thượng chi văn tập* III, trang 291.

Việt-Nam để có thể chuyển từ giai đoạn dịch thuật hiện khảo sang thời kỳ sáng tác ? Ông tự nhận thấy vai trò hướng đạo của ông trong công việc giúp các nhà văn nghệ sĩ trẻ tuổi đi đến sáng tác. Những bài khảo luận trên đây của Phạm-Quỳnh giữ một vai trò quan trọng trong lịch sử văn học Việt-nam, không những nó giúp người ta hiểu rõ hơn các sản phẩm văn học của pháp mà nhất là nó đóng góp hữu hiệu vào việc đào luyện óc phê bình và chỉ cho độc giả thấy người Pháp đã quan niệm một tác phẩm nghệ thuật thế nào.

## II — Loại nghiên cứu một tác phẩm :

Mặc dầu loại nghiên cứu về nghệ thuật viết văn chúng ta vừa trình bày trên đây xuất hiện sau — vì hầu hết là xuất hiện năm năm 1921 — mà loại bài nghiên cứu về một tác phẩm mà chúng ta sắp để tâm đến xuất hiện trước — phần nhiều xuất hiện vào những năm 1917, 1918 — chúng ta cũng có thể nói Phạm-Quỳnh ngay từ buổi đầu đã căn cứ vào các nguyên tắc giáo điều ấy mà thẩm định các sự nghiệp văn chương. Trong việc nghiên cứu một tác phẩm, ta thấy công tác của Phạm-Quỳnh chia làm hai nấc. Nấc thứ nhất, ông để tâm nghiên cứu những sách ngoại quốc ; nấc thứ hai ông chú ý hơn đến việc nghiên cứu các sách Việt-nam.

### — VIỆC NGHIÊN CỨU SÁCH NGOẠI QUỐC :

Ngay từ khi *Nam-Phong* mới ra đời, bên cạnh công việc dịch thuật, Phạm-Quỳnh còn để tâm nghiên cứu nhiều sách ngoại quốc, thường là tiểu thuyết. Phải chăng đấy là cái lý tưởng của thế hệ ông, một thế hệ có khuynh hướng chống thơ phú là những lối văn xa thực tế mà coi trọng tiểu thuyết được coi là lối văn có nhiều tính cách xây dựng như lời Nguyễn-bá-Học đã từng tuyên bố ;

Tiểu thuyết, ký sự, luận thuyết, diễn thuyết, là những văn chương hữu dụng; còn những thơ phú, ca dao, có vần có điệu chỉ dùng để ngâm nga, không suy ra sự thực, chẳng những vô ích mà lại có lúc làm cho mê mẩn mất cả tinh thần, tô điểm sai cả cảnh thực» (1)

Đây là mấy cuốn tiểu thuyết mà Phạm-Quỳnh đã nghiên cứu:

1) *Nghĩa cái chết* (1917), tức cuốn «*Le sens de la mort*» của P. Bourget (2).

2) *Nghĩa gia tộc* (1917), tức cuốn «*Les Roquevillards*» của Henri Bordeaux (3).

3) *Chúa Bể* (1917), tức cuốn «*Le Maître de la mer*» của Hugène-Melchior de Vogue (4).

4) *Phục thù cho cha* (1918), tức cuốn «*André Cornélis*» của P. Bourget (5).

5) *Lỡ độ đường* (1919), tức cuốn «*L'Etape*» của P. Bourget (6)

Đối với việc phê bình một cuốn sách ngoại quốc như vậy, mục đích chính của Phạm Quỳnh không những vạch cho người đồng hương của ông thấy cái hay cái đẹp của lối viết truyện ngoại quốc mà ông còn vạch cho họ thấy rõ người ngoại quốc đã dùng bí quyết nào để tạo ra cái hay cái đẹp ấy: Phạm Quỳnh muốn các nhà

---

(1) Nguyễn-bá-Học *Nam-Phong* số 24, trang 479.
(2) *Thượng chi văn tập* I, trang 101.
(3) *Thượng chi văn tập* I, trang 155.
(4) *Thượng chi văn tập* I, trang 145
(5) *Thượng chi văn tập* I, trang 169
(6) *Thượng chi văn tập* I, trang 151

văn ngoại quốc ấy sẽ là những gương mẫu điển hình cho các nhà văn Việt nam. Để có một ý niệm về phương pháp phê bình của Phạm Quỳnh về phương diện điểm sách, chúng ta lấy một bài của ông để phân tích làm thí dụ. Chẳng hạn như chúng ta lấy bài bình luận của ông về cuốn *André Cornélis* của P. Bourget. Đại khái mấy công việc sau đây :

a) Trước hết Phạm Quỳnh có mấy lời phát đoan về nghệ thuật tiểu thuyết nói chung :

«Phàm tiểu thuyết hay phải tả được tình trạng xã hội cùng tâm lý người ta. Nhưng tình trạng xã hội rõ rệt ra ngoài dễ biết, mà tâm lý người ta ẩn khuất ở trong khó nhận.

«Muốn tả được tình trạng hiển nhiên, phải có nét bút tài hoa, lời văn sán lạn, mới diễn được hết những cảnh phiền phức trong đời người, muốn giải cái tâm lý u uẩn, phải có con mắt sáng suốt, trí nghĩ thâm trầm mới gỡ được hết những mối phân vân trong tình tình. Hai đàng đều phải có tài mới được, nhưng một đàng tài lộ ra ngoài, một đàng tài ẩn ở trong. Lộ ra ngoài thì dễ đẹp, ẩn ở trong mới cảm sâu» (1).

Sau các lời phát đoan để nêu ra những cái khó khăn của nghệ thuật tiểu thuyết, tác giả sẽ dần dà minh chứng xem nhà tiểu thuyết có biệt tài đã vượt được những khó khăn đó như thế nào,

b) *Giới thiệu những sách định phê bình*

Trong công việc giới thiệu này, tác giả nói cho độc giả biết sách mà ông sắp phê bình thuộc loại văn gì và toát

(1) *Thượng chi văn tập* I trang 169-170

lược qua loa về sự nghiệp của nhà văn đó. Chẳng hạn, trong trường hợp chúng ta đang khảo cứu thì Phạm-Quỳnh nói qua về thân thế sự nghiệp của Paul Bouget về phương diện tiểu thuyết tâm lý :

«Trong rừng tiểu thuyết Pháp ngày nay, — rừng rậm bao la, chẳng thiếu gì hoa thơm cỏ lạ — tiểu thuyết P. Bourget thuộc về lối tiểu thuyết tâm lý ; ông là một văn sĩ hiện thời thông thạo tâm lý người đời hơn cả. Mỗi bộ tiểu thuyết của ông như cái **đuốc sáng** soi vào một bộ phận trong tâm giới người ta. Tâm lý của thượng lưu xã hội nước Pháp, nhất là hạng đàn bà đài các phong lưu, không còn chút bí mật cho con mắt sâu sắc của ông(1).

a) Khám phá để nêu lên ngay từ đầu tới vấn đề mà nhiều nhà tiểu thuyết muốn đặt ra và muốn cùng độc giả giải quyết, Về cuốn *Andre Cornélis*, Phạm-Quỳnh có mấy dòng sau đây lột được hết ý nghĩa của sác truyện «Trong bộ André Cornélis (Cổ-nại-lý sáu hồi lục) bàn ở đây, ông xét riêng về tâm lý của kẻ phản bội giết người, một người vì tình mà giết người, một người vì hiếu mà giết người, tâm lý hai người khác nhau thế nào ? Bởi những duyên cớ gì, bởi những tình tiết gì, bởi những tư tưởng gì ngấm ngầm trong tâm não, bởi những tình ý gì ẩn khuất trong cõi lòng, khiến cho hai người sinh hoạt ở chốn phong lưu phú quí, đến đem nhau dùng tay vào máu sống, kẻ lưỡi dao, người chiếc sáng, như phường đạo tặc trên đường ? Đó là vấn đề tác giả định nghiên cứu» (2).

---

(1) *Thượng chi văn tập* I, tr. 170

(2) *Thượng chi văn tập* I, tr. 170-171.

*d) Lược truyện :*

Phạm Quỳnh có một lối lược thuật tiểu thuyết rất tài tình. Vắn tắt, ít lời, Phạm-Quỳnh đã rút gọn những bộ tiểu thuyết rất dài, đồng thời cho độc giả theo rõi được mọi tình tiết quan trọng của câu truyện với tất cả sự hồi hộp. Hơn thế, cứ từ đoạn này qua đoạn khác, Phạm-Quỳnh đã khôn khéo chỉ cho độc giả những kỹ thuật kỳ diệu mà nhà tiểu thuyết Pháp đã dựng truyện.

Chẳng hạn, sau khi thuật lại vụ án mạng xảy ra trong nhà Cornélis, nỗi buồn của người quả phụ, mối nghi ngờ xa xăm bông lông của đứa bé, Phạm-Quỳnh đã xen vào như sau để phân tích những đặc tính của lối tiểu thuyết tâm lý :

«Ấy tình trạng cái bi kịch trong nhà Cornélis như thế. Bi kịch ấy là khởi điểm một bi kịch vô hình nữa, thảm gấp mấy lần, trong mười mấy năm về sau này. Nhưng muốn giải cái bi kịch vô hình ấy, trước phải hiểu tâm lý những người trong truyện vì chuyện từ đây là thuần thuộc về tâm lý, không từng xuất hiện ra sự thực, mãi cho đến kết cục sau cùng cũng chỉ trong hai người biết nhau mà thôi. Nhà tiểu thuyết không cần phải tài liệu ở ngoài, chỉ thuần dùng những mánh khóe trong lòng người mà kết cấu thành chuyện, ấy khéo là ở đó» (1).

Trước khi dịch hẳn một đoạn gay cấn nhất của câu truyện Phạm-Quỳnh có mấy lời chỉ dẫn như :

«Đoạn này là đoạn nhà tiểu thuyết tả rất khéo, hiển nhiên như thực, lược dịch ra đây cho độc giả thưởng thức lối văn tiểu thuyết của Âu-tây» (2).

---

(1) Phạm-Quỳnh, T.C.V.T. I, trang 177 – 178,

(2) Phạm-Quỳnh, T.C.V.T. I, trang 191.

Rồi sau khi dịch xong đoạn văn gay cấn Phạm-Quỳnh hạ mấy lời phê bình :

«Mấy đoạn tiểu thuyết tả thực một cách tinh tế như thế, lời văn như có vận động sinh hoạt, người đọc trông thấy cảnh tượng hiển nhiên trước mắt như xem một tớp tuồng, mà tớp tuồng rất ý vị, vì không những xem hai người hành động trên sân khấu, lại rõ tỏ được cả tâm trạng hai người nữa» (1).

Sau hết, vì chủ trương phê bình đối chiếu, đối chiếu hai lối viết truyện ta và tây, đối chiếu hai nền văn học Việt-Nam và Pháp, Phạm-Quỳnh kết luận : «Xét như văn chương nước ta xưa vẫn phải cái tật hàm hồ. Vì được nhiều người cần trọng như Paul Bourget, ai hỏi giờ đập đồng hồ cho người ta xem máy, cũng còn hơn là cầu thả như người mình, ai hỏi giờ không thèm nhìn đồng hồ mà nói phỏng, chín giờ thì nói trong khoảng từ tám đến mười, không từng chịu khó xem cho đúng» (2).

## — VIỆC NGHIÊN CỨU SÁCH VIỆT NAM :

Sau một thời gian nghiên cứu và trình bày nghệ thuật viết sách của người Tây phương, Phạm-Quỳnh quay trở về với nước nhà, dĩ nhiên là những nguyên tắc nghệ thuật của Tây phương.

Chính vì thế mà ta thấy ông có những bài :

1/ Phê bình « *Giấc mộng con* » của Nguyễn-Khắc-Hiếu » (3).

---

(1) Phạm-Quỳnh T.C.V.T I, trang 205.

(2) Phạm-Quỳnh, T.C.V.T. I, trang 212.

(3) *Nam Phong* số 7, trang 23

2/ **Phê bình thơ văn mới : « *Một tấm lòng* của Đoàn-Như-Khuê »** 1918 (1).

3/ Tựa bài « ***Tế tướng Sĩ văn*** » của Tiền quân Nguyễn-văn-Thành 1918 (2).

4/ Phê bình truyện « *Sống chết mặc bay* » của Phạm-duy-Tốn (3)

5/ *Truyện Kiều* 1919 (4).

Đó là một lối phê bình có tinh cách giáo điều nhưng không phải là không cẩn thận, sâu xa, nhất là thẳng thắn, công bình.

Phê bình cuốn *Một tấm lòng* của Đoàn-như-Khuê chẳng hạn Phạm-Quỳnh đã có tinh tế những lời có tinh cách nhà giáo tuyên bố từ trên sập cao những nguyên tắc của khoa tu từ học cổ điển tây phương :

« Chẳng dám khuyên gì ông, nhưng thiết tưởng làm văn xuôi cốt giản và ước. Muốn diễn một cái tư tưởng ra, phải xếp đặt ý sẵn trong bụng, rồi cứ lần lượt mỗi ý diễn ra lời, chọn lời cho tương đương với ý; hơn một câu không nói, thiếu một ý không nghe : có muốn tỉ dụ cho rõ nghĩa thêm thì cũng chỉ nên chọn trong nhiều việc nhiều người lấy một người một việc nào là đích mới nói chớ có nên nhân bàn một sự gì cũng gọi đến vua Nã-phá-Luân nước Pháp, ông Ma-chi-Ni nước Ý, thầy Lư-Thoa, thầy Mạnh-đức, bà Trinh-Đức, bà U-Lan trích cả bộ *Âm-băng* vào một trang giấy ! Cái

(1) T.C.V.T. II, trang 65

(2) T.C.V.T. II, trang 61

(3) *Nam Phong* số 18 trang 356

(4) T.C.V.T. III trang 91 — 149

tật ấy là của chúng các nhà đọc « tân thư » ở nước ta : ông Đoàn-như-Khuê xem ra cũng mắc ít nhiều » (1).

Nhưng cũng có lúc, Phạm-Quỳnh quên được tinh cách nhà giáo để có một lối phê bình hào hoa như trong trường hợp ông phê-bình bài *Tế tướng sĩ văn* của Nguyễn-văn-Thành :

« Chưa từng thấy bài nào hay bằng bài này, cảm động lòng người bằng bài này. Hay vì lời văn trác luyện, hay vì cái khí anh hùng, hay vì ý tứ thâm trầm, hay vì cảm tình chan chứa trong toàn thiên.

« Hay vì lời văn : lời văn đáng ghi vào vàng đá, truyền đến muôn đời, khi gióng giả như dịp trống trong quân, khi tơi bời như ngọn cờ đuổi nguyệt, khi « mịt mù như cơn gió lốc thổi dấu kẻ tha hương », khi « lập lòe như đám lửa trời soi chừng chốn cổ độ », khi hùng tráng như tiếng gươm tuốt trong trận, khi làm li như tiếng vượn hót trên ngàn v.v... » (2)

Nhưng không ở đâu ta nhận thấy rõ chủ trương phê bình của Phạm-Quỳnh bằng ở bài phê bình *Kiều*. Hai lần, ông công khai tuyên bố muốn áp dụng lối phê bình của Tây phương : lần thứ nhất ở phần mở ; « Gọi là theo đòi phép nghiên cứu của Thái Tây không dám phẩm bình gì văn chương của tiền bối » (3) ; lần thứ hai trong phần dành cho việc nghiên cứu tâm lý nàng Kiều, Phạm Quỳnh đã phân tích những đặc tính của nghề phê bình Tây phương « Theo phép phê bình của văn học Thái Tây thời muốn biết một

(1) T.C.V.T II, trang 65.

(2) Phạm-Quỳnh, T.C.V.T III, trang 61.

(3) Phạm-Quỳnh, T.C.V.T III, trang 94.

văn sĩ có tài hay không, nên xét xem những nhân vật mô tả ra cái vẻ linh hoạt như người sống hiển nhiên không, hay là chẳng qua là những người mơ hồ như trong giấc mộng, những hình bù nhìn chuyển động như cái máy mà thôi. Vì truyện có đằm thắm trong nhân sinh thực tế, có thiết đến những nỗi vui buồn sướng khổ ở đời, có trúng với nhân tình thế thái, nói tóm lại là có hoạt động, hiển nhiên như sự thật, khiến cho người đọc đến quên hẳn mình đi, tưởng như chính thân lịch những cảnh huống ấy, chính mình cảm những nông nỗi ấy, mình tức là người trong truyện người trong truyện tức là mình, có như thế thời truyện mới cảm được người đọc. Khi đọc những tiểu thuyết có tiếng của Thái Tây thường có cái cảm giác như thế, như người trong truyện là người sống thật, đương hành động ở trước mặt mình. Cho nên Thái Tây cho những văn sĩ có tài là những tay sáng tạo ra nhân vật, các nhân vật ấy có khi sinh tồn mãi mãi trong ký ức của người đời không bao giờ mai một được » (1).

Thực là đúng như Phạm-Quỳnh nói, trong khi phê bình *Kiều*, ông có một lối phê bình rất mới. Nghiên cứu truyện *Kiều*, Phạm-Quỳnh đã làm bốn công việc sau đây:

1/ Tìm ra nguồn gốc truyện *Kiều*.

2/ Nghiên cứu về thân thế của tác giả.

3/ Xác định giá trị văn chương truyện *Kiều*.

4/ Phân tích tâm lý các vai chuyện, nhất là tâm lý nàng Kiều.

*1) Về nguồn gốc truyện Kiều.*

---

(1) Phạm-Quỳnh. N.C.V.T III, trang 142-143

Trước hết Phạm-Quỳnh lược thuật truyện *Kiều* theo tác phẩm của Nguyễn-Du.

Sau đó ông nghiên cứu xem Nguyễn-Du đã căn cứ vào đâu mà viết truyện *Kiều*. Theo họ Phạm, thì nàng Kiều là một nhân vật lịch sử mà gốc gác đã được tả rành mạch trong bộ *Ngu sơ tân chí* do ngòi bút của Dư-Hoài ; «Gần đây ký giả có đọc một tập thuyết bộ để là *Ngu sơ tân chí* thấy trong có truyện *Vương thuý-Kiều* của Dư-hoài tự Đạp-Tâm, kể tường về lịch sử nàng Kiều mà việc thời thuộc về hiên hiệu Gia-Tĩnh đời Minh, ngờ rằng có lẽ về thời đại ấy có người kỹ nữ tên là Vương-thúy-Kiều thật, mà cái thân thế đáng thương của nàng đã cảm người đương thời hay người đời sau ; khiến nhân đó mà đặt thành truyện» (1).

Phạm-Quỳnh cho rằng truyện *Kiều* nguyên là truyện có thực người Tàu đặt thành tiểu thuyết, rồi Nguyễn-Du nhân đấy mà đặt thành *Đoạn Trường Tân Thanh*. Vừa để cho độc giả có thêm tài liệu nghiên cứu mà nhất là để đánh nổi phần sáng kiến của Nguyễn Du, Phạm-Quỳnh đã dịch trọn truyện *Vương-thuý-Kiều* của Dư-Hoài

### *2) Về thân thế tác giả Nguyễn-Du.*

Nghiên cứu thân thế Nguyễn-Du Phạm-Quỳnh đã làm một việc không kém tính cách khoa học là việc đem dịch tiểu sử của Nguyễn-Du do Sử quán chép ở *Đại Nam liệt truyện* (chính biên).

Rồi ông căn cứ vào đấy mà khám phá ra tâm lý thầm kín của Nguyễn-Du thác ngụ ở ngay trong truyện *Kiều*.

### *3) Về văn chương truyện «Kiều»*

---

(1) Phạm-Quỳnh, TCVT III, trang 113.

Để minh chứng lối văn trác luyện của *Kiều*, Phạm - Quỳnh nghiên cứu khá tỉ mỉ từng chi tiết một :

— Lời văn thì «luyện cho đến nỗi tưởng không ai có tài hơn được nữa, và trong một câu không thể nào dịch đi một chữ đổi lại một tiếng» (1)

— Ý tứ thì «sâu cho đến nỗi càng đọc càng cẩm, càng nghĩ càng thấm lời lời trầm trọng như mang nặng một gánh tình, thiết tha như kêu oán nỗi sầu khổ cảm động vô cùng» (2)

Ngoài lời và ý ra, Phạm Quỳnh còn minh chứng sự thành công của *Kiều* nhất ở chỗ tạo ra được một khung cảnh thực, sống động, hợp với truyện và ở chỗ tác giả vận dụng các lối văn với một thiên tài hiếm có.

*4) Vấn đề tâm lý vai truyện :*

Hơn ở các nơi khác, tại đây Phạm Quỳnh, đã tựa vào phương pháp phê bình Tây phương để phân tích tâm lý vai truyện.

Như thế ta thấy lối phê bình của Phạm Quỳnh, ngay từ hồi 1919, đã có nhiều nét mới, đi trước thời đại ông được ít nhiều.

## III Nghiên cứu một nhà văn

Không những phân tích một tác phẩm mà Phạm Quỳnh còn say sưa trong việc tìm nghiên cứu chính nhà văn.

Riêng đối với các văn gia Việt nam, ông có ba bài về Phan-kế-Bính, về Nguyễn bá Học, về Tuyết Trang, nhưng thực ra không hẳn

(1) Phạm-Quỳnh, TCVT III, trang 128

(2) Phạm-Quỳnh TCVT III, trang 128

có tính cách phê bình vì nó chỉ là những bài điếu văn tác giả làm ra nhân dịp tang của mấy nhà văn quá cố. Trong mấy trường hợp ấy, Phạm Quỳnh quá chú trọng đến ca ngợi người vừa mới quá cố nên không nêu lên được bộ mặt thực của nhà văn.

Nhưng đối với các nhà văn ngoại quốc ông có những bài nghiên cứu công phu, có phương pháp. Đó là mấy bài

1) *Bàn về hý kịch Molière.*

2) *Một nhà văn hào Pháp, Ông A. France*

3) *Một nhà danh sĩ Pháp. Ông P Loti*

4) *Một nhà văn tả thực, ông Guy de Maupassant*

5) *Thơ Baudelaire*

Chúng ta biết chắc là để viết mấy bài khảo cứu trên đây, Phạm Quỳnh đã có phỏng theo mấy nhà phê bình Pháp nào đấy mà chúng ta chưa tìm ra. Khen Phạm Quỳnh không phải khen ông đã sáng tạo ra một lối phê bình mới, hay đã khám phá ra những sự mới lạ về mấy nhà văn kể trên Khen ông là ta khen cái công nghiên cứu chu đáo của ông ở thời đại (1921) mà ai nấy còn đang mò mẫm dò đường một cách chập chững. Ông đã làm chủ được tình thế ; thấu hiểu được những vấn đề ông định bàn. Lối phê bình của ông, đối với Pháp chẳng có gì là mới lạ, nhưng đối với người Việt nam mình lúc ấy thì mới mẻ lắm. Nhiều nhà phê bình sau Phạm Quỳnh hoặc thuộc thế hệ ông hay thế hệ sau, nhiều khi hãy còn thua kém ông, đã hiểu nghệ thuật phê bình một cách vụn vặt. Ngay từ năm 1921, Phạm-Quỳnh đã có một quan niệm rất mới mẻ về phê bình tức là việc tìm hiểu một nhà văn qua sự nghiệp nhà văn đã vậy mà còn qua cả hoàn cảnh xã hội trong đời

nhà văn đã sinh sống. Về một nhà văn, Phạm-Quỳnh không đi vào những cái vụn vặt, mà tra những cái nhìn tổng quát về cả sự nghiệp của họ, xác định những khía cạnh mới mẻ họ đã đem vào văn học. Đó là những điều mà ta gặp thấy ngay khi đọc những bài khảo cứu về Guy de Maupassant, về thơ Baudelaire chẳng hạn (cf. T.C,V.T II, trang 281 hay I trang 213).

## IV Nghiên cứu một nền văn học.

Nghiên cứu những nguyên tắc làm văn, nghiên cứu một tác phẩm, hay nghiên cứu cả sự nghiệp của một nhà văn đối với Phạm-Quỳnh vẫn còn là chưa đủ, ông còn có tham vọng nghiên cứu về từng nền văn học. Chính vì lý do đó mà ta thấy ông đề cập đến nền thi ca Đông Tây trong bài *Thơ Tây thơ ta*, mà ông bàn về *Nền văn chương truyền miệng Việt-nam, tục ngữ ca dao*, mà ông viết cuốn *La poésie Annamite* để tổng lược về văn học Việt-Nam, mà ông nghiên cứu về văn học nước Pháp trong hai bài *Văn học nước Pháp* (1921) và bài *Lược khảo về văn học sử nước Pháp* viết năm 1925.

Phương pháp phê bình của Phạm-Quỳnh là phương pháp phê bình đối chiếu : bất cứ bàn về vấn đề gì, ông cũng cố gắng đem so sánh hai hình [illegible] nghệ thuật đông và tây, Pháp và Việt với mục đích hoặc là lấy người làm gương cho mình, hoặc là nại vào sự tiến bộ của thiên hạ để mà cảnh cáo quốc dân đồng bào ông. Đó là công việc mà ông làm với tất cả tấm lòng sốt sắng trong mấy bài trên đây mà đặc biệt là trong bài *Thơ tây thơ ta* và bài *Văn học nước Pháp*.

Lối phê bình của Phạm-Quỳnh còn là lối phê bình tổng quát không đi vào chi tiết, để giúp cho người đọc lĩnh hội được sự tiến hóa của một sự nghiệp, một thân thế, hay một nền văn học.

Nói tóm lại, mục đích những bài phê bình của Phạm-Quỳnh là có ý minh chứng rằng giá trị nghệ thuật Tây phương trên nghệ thuật Á-Đông, rằng nghệ thuật của Tây phương uyển chuyển phong phú hơn : nhiều hình thức nghệ thuật mới được giới thiệu với những thí dụ sống động, linh hoạt. Phạm-Quỳnh thực đã đưa thể văn phê bình Việt-nam từ tình trạng phôi thai đến chỗ phát đạt thịnh vượng. Theo sau Phạm-Quỳnh nhiều nhà văn cũng hăng hái phê bình, phá tan được cái cảnh nguội lạnh, thờ ơ im lìm của văn đàn Việt-nam bấy nay.

## NGUYỄN-ĐÔNG-HÀ

Trừ một mình Phạm-Quỳnh, vừa là ông tổ vừa là người đưa đường dẫn lối cho văn phê bình, lại đôi khi biết vươn lên trên, thoát được ra ngoài cái lối phê bình chấp nhất, giáo điều.

Còn ngoài ra, văn phê bình thế hệ này chưa có gì đáng kể.

Chịu ảnh hưởng nặng nề lý thuyết cổ điển Pháp, các nhà phê bình thuộc thế hệ này chưa có lập trường rõ rệt. Thay vì dựa vào các ông thầy Trung Hoa như phái cựu học, người ta kêu gọi đến các ông thầy Pháp. Nhà phê bình chỉ chú ý trình bày một ít nguyên tắc về nghệ thuật làm văn để căn cứ vào đấy mà phê phán các sách vu vơ, ít khi gọi tên chỉ tuổi tác giả.

Nguyễn-đông-Hà là một đại biểu khuynh hướng đó. Nguyễn đông-Hà là ai? Chúng ta chưa biết. Chỉ biết ông là một tay trợ bút của báo *Nam Phong*, thường hay viết những bài nghiên cứu bằng

hai thứ tiếng Việt và Pháp. Chúng ta cần ngừng lại nghiên cứu một bài của ông đăng *ở Nam Phong* số 72, phần phụ trương, viết bằng hai thứ tiếng Việt và Pháp. Bài đó đề là *Suy nghĩ về phép làm văn là tối quốc văn mới* (Les Reflexions sur l'art d'écrire et la nouvelle littérature annamite).

Đó là một bài phỏng theo những nguyên tắc nghệ thuật của Boileau mà ông đã trích mấy vần thơ sau đây để lên đầu :

« Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent, ouvrier estimé en un art nécessaire qu'écrivain du commun et poète vulgaire ». Tác giả lại tự ý dịch mấy câu thơ đó như sau :

« Anh có tài làm thợ nề đi làm thợ quách : nhất nghệ tinh nhất thân vinh, còn hơn là làm văn hão huyền, làm thơ bá láp ».

Bài nghiên cứu của Nguyễn-đông-Hà là một bản cáo trạng rất hùng hăng; thứ nhất nó cho ta thấy tình trạng hỗn loạn của văn học Việt-nam lúc đó, thứ hai nó lên án các nguyên tắc làm văn của trường nho, thứ ba nó hô hào cổ võ cho nghệ thuật làm văn theo lối Tây phương. Nguyễn-đông-Hà đả kích các nhà văn nửa mùa :

«Dễ các ngài nghĩ các nhà thiếu niên văn sĩ ta đã sành cái phép tắc làm văn lắm đấy hẳn ?

«Tôi xin thú thật rằng tôi đọc các sách ấy, tôi lấy làm ngán ngại không dám quyết như thế.

«Xét ra phần nhiều các nhà trước tác ta là chỉ hiếu kỳ, chỉ a dua, vị cái lòng hiếu danh mà miễn cưỡng muốn đóng vai văn sĩ đó thôi.

«Bây giờ chữ quốc ngữ đương thịnh hành ; các ông ấy làm văn, các ông ấy in sách, các ông ấy chất đầy các hiệu sách những

văn chương nhố nhăng của các ông ấy, thế mà vẫn có kẻ cảm phục vẫn có kẻ xưng các ông ấy là «tiên sinh» vì theo như lời Boileau đã nói :

« Một đứa ngu bao giờ cũng có đứa ngu hơn cảm phục » (1).

Tựa vào thế giá của Boileau, Nguyễn-Đông-Hà đả kích nghệ thuật hiểu theo trường nho mà ông cho là lỗi thời, thoái hóa. Ông tố cáo sự lười biếng tinh thần của các nhà nho xưa không bao giờ nghĩ đến tự ý tìm tòi hay quan sát một cái gì cần thận chăm chú ông vạch ra những tính cách chế tạo giả dối của văn chương Việt Nam. Theo ông văn chương mình đặc sệt những sáo ngữ, những cái mơ hồ, vu vơ, nhất là bừa bãi. Đông Hà đòi phải có một cuộc cải cách toàn diện cho văn học nước nhà. Ông hô hào văn sĩ hãy có ý thức để ly khai với Hán học và theo đòi bắt chước Tây phương.

Sau khi đã nói toạc ra tất cả những khuyết điểm và nghèo nàn của nền cổ văn, Nguyễn Đông Hà trình bày một cách tổng quát những đặc sắc của văn chương Pháp như : thành thực, chân thành, minh xác, rõ ràng, đơn sơ.

Nhưng Nguyễn Đông Hà nhấn mạnh đến tính cách xác thực của văn chương : «có hứng làm văn; nhưng phải biết tôn trọng sự thực và nhớ câu cách ngôn của Descartes, nói rằng : «Cái gì chưa biết đích xác là thực thì đừng nhận làm sự thực vội» (2),

Cũng như Boileau, Đông Hà ghét cái lối làm văn quá ư trang trọng, đài các Ông nói : «Đừng có kiểu sức, nghĩ làm sao, nói làm vậy, cảm làm sao, diễn làm vậy đừng khoa trương

---

1) *Nam Phong* số 72 trang 103

2) *Nam Phong* số 72 trang 107

đừng phô đẹp ra một tý nào, ấy phép làm văn chỉ có thế mà thôi (1).

Ông cho cái tật chung của người viết văn hiện thời là sự lười biếng tinh thần, Họ yêu nghề văn nhưng không chịu khó suy luận tư tưởng. Ông hô hào họ hãy tự luyện văn trước khi viết văn bằng câu trích Boileau :

«Trước khi làm văn hãy biết tư tưởng đã, cái gì nghĩ đã đến nơi, tất nói ra được rõ ràng» (Avant donc que d'écrire apprenez à penser, ce que l'on concoit bien s'énonce clairement) (Boileau)

Chống lại lối làm văn khách sáo như các nhà văn cổ điển của Tàu và Ta, Nguyễn-đông-Hà hô hào một cuộc cải cách trong văn học. Cuộc cải cách đó phải tựa trên tinh cách biến hóa không ngừng của hiện tượng văn học.

«Cứ như ý tôi thời văn chương là dùng chữ để diễn những cái hiện tượng phảng phất ở dưới, cho nó có sinh hoạt hiển nhiên và cái cốt cách của văn chính là sự sinh hoạt, sự sinh hoạt thiên hình vạn trạng. Nhưng mà sự sinh hoạt cũng như sự tưởng tượng hằng biến hóa luôn, làm thế nào mà tìm được những câu văn chương cho nó thích hợp hẳn với những cái hình sắc biến hóa ấy ? Vậy ta phải tìm những cách ghép chữ mới, thế nào cho diễn được các tư tưởng sự vật một cách đặc sắc. Đó tức như hai anh em ông Goncourt gọi là «lối mỹ thuật» vậy» (2).

Lối văn mỹ thuật mà Nguyễn-đông-Hà muốn trình bày ở đây đòi nhà văn phải ly khai với nhiều thói quen và tập

(1) *Nam-Phong* số 72, trang 107.

(2) *Nam-Phong* số 72, trang 104.

nhiễm nhiều phương pháp mới. Đây là mấy dòng Nguyễn-đông-Hà phê bình về một số nhà văn. Nó cho ta thấy rõ quan niệm của ông về nghề viết văn và tình hình quốc văn đương thời :

«Tôi không muốn làm phiền lòng các văn sĩ ta, nhưng sự thực nó bắt tôi phải nói rằng trong «văn chương» (?) của các ông, cái phần vô vị, có khi đến si-ngốc nữa, nhiều hơn là những tư tưởng mới lạ, và lời văn của các ông thời thường thường là một mớ chữ không ai hiểu gì cả, nữa là những câu sáo cũ rích, nữa là những danh từ mới cao kỳ. Tuy đã hết sức cải lương cho quốc văn như thế mà ngày nay vẫn còn đầy những lối văn cũ rích, các nhà văn sĩ vô vị thường hay dùng đến luôn, không tự hỏi xem những lối ấy có diễn đúng tư tưởng mình không? Các ông ấy tả mạc các sự vật không thoát khỏi được cái tật vô vị và tự mình hình như không đủ sức mạnh mà bài trừ hết những tiếng không đúng cùng những lối tỉ dụ quá cũ làm cho tư tưởng triền miên ở trong những cái khuôn cổ. Các ông làm văn ta cũng thế. Tả người đàn bà đẹp thì tất là «môi son má phấn», «mắt phượng mày ngài». Nhưng lối nói ấy cứ truyền người nọ đến người kia. Thế giới biến đổi; cách ta quan sát sự đời cũng đổi khác đi, nay những câu sáo cũ như thế mà cứ dùng hoài mãi thì thế nào cho diễn được đúng những tinh ý cảm giác tư tưởng của ta?

«Các ông ấy tuyệt nhiên không biết cái yếu pháp của nghề làm văn, vừa hại cho mình vì càng ngày càng ngập sâu

mãi vào cái lối văn chương chỉ beng», vừa hại cho người đọc vì làm hư mất cái khiếu thẩ.t mĩ của người ta đi» (1).

Những dòng trên đây cho ta thấy Nguyễn-đông-Hà cay nghiệt đối với nghệ thuật cũ của trường nho nhất là chống lại lối làm văn đặc sệt những điển tích cao kỳ những câu láy *Kiều* hay *Cung Oán*. Nhưng Phương pháp của Nguyễn đông Hà quanh đi quẩn lại cũng chỉ là một ít nguyên tắc giáo điều trừu tượng, không có hệ thống, chưa được làm sáng tỏ bằng những thí dụ linh động.

## NGUYỄN - VĂN - NGỌC

Nguyễn-văn-Ngọc biệt hiệu là Ôn-Như, vốn là một nhà nho, sau theo Tây học và tận tụy trong giáo giới, đồng thời lại là một nhà văn để lại nhiều tác phẩm như : *Đông Tây ngụ ngôn* (1927) *Nam thi hợp tuyển* (1927) *Tục ngữ phong dao* (1928) *Đề mua vui* (1929 *Cổ học tinh hoa* (1925) *Đào nương ca* (1932) *Truyện-cổ nước Nam* (1932) *Nhi đồng lạc viên* (1936).

Ta có thể xét đến bộ *Tục ngữ phong dao* và tập *Nam thi hợp tuyển* Thực ra bộ *Tục ngữ phong dao* chỉ là hai tập tuyển các câu tục ngữ, ca dao. Tác giả không phê bình hay thẩm định gì nhưng ông có công sắp xếp rất công phu thành ra hai cuốn :

Cuốn thứ nhất thu nhặt các câu thành ngữ, hay tục ngữ.

Cuốn thứ hai thu nhặt các bài ca dao.

Còn cách sắp xếp các câu hay các bài trong từng cuốn thì tác giả theo thứ tự a, b, c, của chữ đầu hay câu đầu bài.

---

(1) *Nam-Phong* số 72. trang 106-107.

Đó là một công việc vô cùng hữu ích cho các nhà khảo cứu muốn tìm hiểu nền văn học thuần túy Việt-nam.

Nhưng muốn đặt Nguyễn-văn-Học vào số các nhà văn phê bình ta phải căn cứ vào cuốn *Nam thi hợp tuyển* (1927).

Muốn nghiên cứu phương pháp phê bình của Nguyễn-văn-Ngọc, ta phải phân tích sơ qua cuốn *Nam thi hợp tuyển*.

Sách gồm có,

1) Một bài tựa.

2) một bài nghiên cứu về phép tắc làm thơ.

3) Phần trích giảng thi văn.

4) Phần khảo cứu tiểu sử các nhà văn.

### I. Bài tựa « Nam thi hợp tuyển »:

Ta cần nghiên cứu bài tựa, vì không những nó cho ta biết phương pháp phê bình của Nguyễn-văn-Ngọc mà nó hạn định phạm vi nghiên cứu của ông nhất là tác giả cóc cho chúng ta một cái nhìn tổng quát về tất cả nền văn học Việtnam hay đúng hơn những nhà văn được chọn làm tiêu biểu cho các thời đại văn học như ông tuyên bố : «Trong cái khoảng này, những thi gia đáng truyền tụng dễ không có mấy. Đâu chỉ còn độ mươi, mười hai nhà là cùng. Nhưng ta thiết tưởng, chỉ mươi mười hai nhà ấy mà được những nhà hùng kiệt như vua Thánh-Tôn, thống thiết như vua Dực-Tôn, nghiêm trang như cụ Thượng Trứ, kỳ ảo như cụ Yên Đổ, tài tình như nàng Xuân Hương họ Hồ, sầu cảm như bà Huyện Thanh Quan, thuần túy như Ôn Như Hầu, hồn nhiên như cụ Trạng Trình, khí khái như ông Cống Chỉnh sâu cay mạnh mẽ

như ông Tú Xương, ông Tú Đồng... thì ta thiết tưởng cũng gọi là đủ có bài cho ta ngâm vịnh rồi. (1).

Như vậy, ta thấy Nguyễn văn Ngọc chỉ nghiên cứu về có 15 nhà văn, tính từ Nguyễn Trãi hay Lê Thánh Tôn cho đến Trần Tế Xương hay Tú Diễn Đồng.

## II. Thi pháp nhập môn :

Trong phần «Thi pháp nhập môn» Nguyễn văn Ngọc đại khái đề cập đến những vấn đề :

1) Các kỹ thuật của nghề thơ tức là các phép tắc chuyên môn để làm thơ.

2) Các lối thơ khác biệt nhau như thế nào ?

3) Và ba bài luận bàn về thơ.

a) Bài thứ nhất đề là «*Thơ*», một bài tiểu luận về thơ, ca ngợi tính cách siêu việt của thơ, cùng mối tương quan giữa con người với thơ :

«*THƠ* : Thơ là cái mối tự lòng người cảm xúc với ngoại vật mà phát ra thanh âm.

«Thơ là tiếng nói, là lời ngâm ngùi than thở của người, nhân thấy vật mà dựng nên hình, nhân gặp dịp mà ngâm thành vận.

«Thơ là để ngâm vịnh tính tình.

«Thơ là để bày tỏ cái chí của mình.

«Thơ là việc riêng của người phải tự làm lấy, chớ không nương cậy vào ai được.

---

(1) *Nam thi hợp tuyển*, tựa trang X

«Thơ là cái mĩ thuật huyền diệu thuần túy, có giá hơn cả các mĩ thuật khác, không ai ban mà cũng chẳng ai mua.

«Thơ là cái kho tinh hoa, là cái thú thanh nhã, không phải người thô bỉ cực cần, người còn ham danh lợi mà làm được.

«Thơ là cái hành lược của người ta : người cao thượng, thì thơ cao thượng, người thiển lậu thì thơ thiển lậu, không sao che đậy được ; thấy thơ tức là thấy người.

«Thơ là cái hình ảnh của cả nước, thơ thuần-chánh thì nước tất hưng thịnh, thơ tà dâm là nước tất suy đồi.

«Thơ là một cách giáo hóa, khuyên răn được đời, sự hay đở khen chê, thơ dủ dạy được người ta cả».

b) Bài thứ hai đề là «*Một bài thơ hay*» là một bài phân tích những đức tính cần phải có để làm một bài thơ hay.

Theo Nguyễn văn Ngọc, một bài thơ hay đòi phải có hai điều kiện, một thuộc về văn, một thuộc về ý.

— *Về văn* : một bài thơ hay thì «chữ dùng phải cho *xát nghĩa*: âm vận phải cho *phân minh* ; — câu đặt phải cho *chỉnh tề*, mạch lạc phải cho *liên tiếp* ; — thiên chương phải cho *hợp chỉnh* thức» (1)

— *Về ý tưởng* : một bài thơ hay, cần phải có *tự nhiên* chẳng nên điêu luyện, cầu kỳ quá, — phải cho *hồn hậu* chớ có khinh bạc, phù phiếm quá ; — phải cho *kỳ ảo*, không thì thô bỉ quê mùa ; phải cho *chính một*, thì nó mới không rời rã trống trải ; — phải có *khoái hoạt*, thì nó mới không khô khan đờ dẫn , — phải cho *hùng*

(1) Nguyễn văn Ngọc, *Nam thi hợp tuyển*, trang 27.

*kiệt*, thì mới có khí lực mạnh mẽ ;—phải cho *thú vị*, thì mới khiến người ngâm lấy làm vui thích...» (1)

c) Về người làm thơ, thì Nguyễn văn Ngọc đòi phải có hai điều kiện, thứ nhất phải có chân tài, thứ hai phải có sự luyện tập. Ngoài ra thi nhân phải biết tìm hứng, phải thực tình yêu thơ.

Vô hình hay hữu ý, Nguyễn văn Ngọc đã rành rọt trình bày cái lối phê bình nặng tính cách giáo điều của ông vậy. Đó là một lối phê bình hoàn toàn cổ điển, thuần tựa vào các luật lệ của nghệ thơ hay của khoa tu từ cổ điển. Nguyễn văn Ngọc rồi đây sẽ hoàn toàn dựa vào các nguyên tắc giáo điều ấy mà thẩm định sản phẩm văn chương của tiền nhân.

## III. Phần trích giảng :

Phần này là phần chính kéo dài từ trang 29 đến trang 299 gồm có 120 bài thơ của 15 nhà văn có tên tuổi và một ít nhà vô danh. Cách sắp xếp các thơ văn, tác giả không muốn theo phương pháp thời đại, vì chưa biết lấy gì làm tiêu chuẩn cho các thời đại của văn học Việt-nam ; nhà phê bình cũng không muốn sắp xếp nó theo tên tác giả vì chưa biết một tác giả có bao nhiêu bài cả thảy. Để tiện bề so sánh, tác giả xếp các bài theo đề tài : bao nhiêu bài cùng chung một đề tài xếp liền lại với nhau : « các bài trong sách ta xếp, là xếp những bài hoặc vịnh chung một việc, hoặc thuộc về một loại, hoặc đã như liên tiếp hay lại như phản đối, cùng đi với nhau để khiến độc giả so sánh bài kia xem sao. Có chịu khó so sánh, nhiều hậu mới biết rõ được cái giá của từng bài thơ » (2).

---

(1) Nguyễn văn Ngọc, *Nam thi hợp tuyển*, trang 27.

(2) Nguyễn-văn-Ngọc, *Nam thi hợp tuyển* trang XII.

Còn đối với mỗi bài thơ, tác giả thường làm bốn công việc sau đây :

— Trích nguyên văn, theo một nguyên bản mà tác giả cho là đáng tin cậy hơn.

— Chua thêm những chữ, những câu khác biệt của các bản khác để độc giả tiện bề so sánh.

— Chú thích những chữ, những câu khó hiểu đôi khi còn nhân câu thơ mà bàn rộng ra.

— Sau hết, tác giả hạ một vài lời bình phẩm : « Lại trong một bài ngụ ý có những gì, văn hay như thế nào, ta cũng đem phu diễn ra, hoặc có khi kê cứu cả lai lịch hay lạm bình một đôi câu, là ta mong cho độc giả phải lưu tâm đến bài thơ mà nghị luận, mà phán đoán, mời thấu được hết cái hay, cái dở trong bài thơ ! » (1)

Nguyễn-Văn-Ngọc thực đã có công rất lớn trong việc giúp cho người ta hiểu thơ ; chữ nào cũng được ông chú thích rành mạch. Hơn thế, ông còn phân tích các đoạn mạch và nói rõ nghĩa cùng mối tương quan mật thiết giữa các đoạn mạch. Đó là một lối phê bình cổ điển, giáo điều căn cứ vào mấy lời khen chê về văn từ hay tư tưởng, mà khen cũng chỉ khen một câu hay, một chữ khéo mà chê cũng chỉ chê bài thơ miễn cưỡng, ít lưu loát. Tuy nhiên, đôi lúc gặp hứng, tác giả cũng một phần nào như bị lôi cuốn theo cái nguồn thơ giao giạt thì lúc đó tác giả cũng vươn được ra ngoài cái khuôn khổ chật hẹp để mà thả hồn chơi với theo nhịp thơ. Các bạn có thể gặp lối phê bình đó

(1) Nguyễn-văn-Ngọc, *Nam thi hợp tuyển* trang XII

ở mấy bài Nguyễn-văn-Ngọc phê bình Hồ-xuân-Hương, Bà Huyện Thanh Quan, chẳng hạn.

### IV. Phần tiểu sử thi sĩ.

Trong phần thứ tư, tác giả dành 16 trang để nghiên cứu về thân thế của 15 nhà thơ. Tuy vắn tắt, những bài tiểu sử của Nguyễn văn Ngọc rất có giá trị là vì nó cho ta biết khá tỉ mỉ về quê quán, về thân thế, về sự nghiệp và giá trị văn chương của mỗi nhà thơ. Đó là những tài liệu giúp ích cho các nhà viết văn học sử sau này. Nguyễn văn Ngọc còn đang khen ở chỗ những nhận xét của ông về một nhà văn ở đây không có tính cách tiểu xảo vụn vặt, mà thiên về tổng quát, nêu ra để ghi nhận một vài nét đặc sắc về một sự nghiệp.

Nói tóm lại, ta phải nhận Nguyễn văn Ngọc là con người của thế hệ ông trăm phần trăm, một cái thế hệ đang sợ hãi sự điêu tàn, sự rút lui, sự đầu hàng. Mang sẵn một tâm sự như vậy rồi, các nhà nghiên cứu văn học thời nay — mà Nguyễn-văn-Ngọc là một đại biểu — không quan tâm lắm đến phê bình, thẩm định mà chỉ cốt thu thập sao cho thật nhiều, cốt duy trì lấy cái lâu dài xưa cho khỏi bị đổ nát mai một đi.

## TRẦN - TRUNG - VIÊN

Trần-Trung-Viên là tác giả bộ *Văn đàn bảo giám*, ba tập, xuất bản tháng 2 dương lịch 1926. Thực ra, *Văn đàn bảo giám*, không phải là một công trình phê bình mà chỉ là sưu tầm và chú thích qua loa các thơ văn cổ. Tổng cộng gần 900 trang, bộ *Văn đàn bảo giám* đã sưu tầm được hầu hết các thơ cổ kim. Cái giá trị của nó là ở chỗ được sự cộng tác của nhiều nhà văn tên tuổi:

Trần Trung Viên sao lục, Nguyễn Khắc Hiếu chú thích, Trần Trọng Kim, Trần Tuấn Khải nhuận sắc. Theo sự sắp xếp của lần xuất bản thứ nhứt năm 1926, thì bộ *Văn đàn bảo giám* gồm có hai phần : Phần thứ nhất gồm mấy chục trang đặt ở đầu cuốn I và cuốn II nghiên cứu về thân thế sự nghiệp của tất cả 50 nhà văn có sự nghiệp in trong sách. Đối với các nhà văn, soạn giả đôi khi cũng có hạ những câu phê bình vắn vỏi ; như về Nguyễn Du ta đọc mấy dòng như : «Kim vân Kiều là tập văn chương kiệt tác ở nước ta, từ điệu dồi dào, ý tứ rộng rãi. Cảnh tình đều phô diễn một cách dễ dàng bằng lối văn réo rắt, nghe rất êm tai» (1).

Về Nguyễn công Trứ : «Văn ông rắn giỏi, ít ưa văn vẻ. Đặc sắc nhất là thể ca trù» (2).

Mãi về sau này, đến lần tái bản thứ hai, năm 1934, tại cuốn thứ ba, nhà xuất bản có cho in kèm thêm một bảng chỉ những thời đại quan trọng của nền văn học Hán Việt, một bảng kê những thời đại quan hệ của nền văn chương Việt Nam.

Tất cả giá trị của bộ *Văn đàn bảo giám* là cung cấp một kho tàng tài liệu quí báu khó tìm thấy ở nơi khác. Đó là công việc căn bản để các nhà nghiên cứu về sau này biết cần phải bắt đầu từ đâu. Theo chủ trương tồn cổ, soạn chỉ cần làm sao thu cho thật nhiều, sự lựa chọn hầu như không có.

## VIỆT-VĂN HỢP-TUYỂN GIẢNG-NGHĨA

*Việt văn hợp tuyển giảng nghĩa* do ông Lê Thành Ý giáo sư trường Bảo hộ, và ông Nguyễn-hữu-Tiến, ký giả báo *Nam*

(1) *Văn đàn bảo giám*, I, trang XIII.

(2) *Văn đàn bảo giám* I, trang XV.

*Phong* biên soạn năm 1925 theo chương trình các trường Sư Phạm và Cao Đẳng tiểu học Đông Pháp. Đó là một công trình do sự hợp tác của hai học giả, một ông theo Tây học một theo Nho học. Theo lời giới thiệu của Phạm-Quỳnh ở bài tựa, thì cuốn *Việt văn hợp tuyển giảng nghĩa* là cuốn giảng văn thứ nhất được soạn theo phương pháp Tây phương :

«Và trước hết hãy lấy lòng thành thực mừng hai ông đã khéo biết cùng nhau hiệp lực, một bên đem cái tân học sắc xảo, một bên đem cái cựu học chín chắn, chung đúc lại mà biên tập nên một bộ sách giáo khoa rất thích hợp cho sự học quốc văn đương buổi bấy giờ. Cái công phu «tân-cựu điều hòa», cái công phu«Á-Âu dung hợp» là ở đó chứ ở đâu? người ta hô hào, hai ông làm thì làm thực, mà làm được thành công, tưởng cũng đáng khen vậy

«Kén chọn có ý tứ, sắp đặt có phương pháp, câu hỏi phát được nghĩa lý từng câu, khai được mạch lạc từng đoạn, khiến người đọc do thiển nhập thâm. Dần dần lĩnh được đại ý cả toàn đề; đó là cái kết quả của tân học của phép giảng văn ở các trường tây hệt như các sách «thi tuyển» «văn tuyển của người Pháp. Giải thích rất kỹ càng dẫn cớ điển cố hoặc lấy ở quốc sử mà giảng cho thêm rõ việc, dẫn cổ thư mà giải nghĩa tình trường, khiến người đọc do Việt-văn mà cũng thiệp liệp đến Hán tự biết rõ cái uyên nguyên của văn tự nước nhà, ấy là cái kết quả của cựu học của phép khảo cứu của Nho, hệt như các sách «cổ văn» «cổ sử của người Tàu vậy.» (1)

Mặc dầu, đây chỉ là một cuốn giảng văn chứ không phải một cuốn phê bình văn học ta cũng cần nghiên cứu cẩn thận

(1) *Việt-văn hợp tuyển giảng nghĩa*, tựa, trang I-II.

vì giảng văn và phê bình thực ra không có biên giới. giảng văn khéo là phê bình hay, mà phê bình tài là giảng văn tuyệt vậy. Nhất nữa, trong một thời gian khá lâu, tập giảng văn này hầu như là sách giáo khoa duy nhất để dạy trong các trường sư-phạm và cao-đẳng tiểu học, tức là các trường đào tạo các ông thày tương lai và cả các học giả tương lai nữa.

Đại đề sách chia làm mấy mục sau đây :

— Mục chính là phần trích giảng từ trang 1 đến trang 218.

— Mục nghiên cứu thể cách các lối văn thơ (218 – 229)

— Mục tiểu truyện các tác giả (229 – 339).

— Mục kê các bài văn trích xếp theo thứ tự các thời đại.

### I Phần trích-giảng :

Đây là phần chính, phần căn bản của sách dài hơn 200 trang.

Cái giá trị của phần này là ở chỗ tác giả không biên soạn một cách xô bồ mà trái lại đã lựa chọn cẩn thận, văn mới có, văn cũ có, văn vần có, văn xuôi có, thực xứng đáng làm một cuốn khuôn mẫu. Soạn giả chú ý cống hiến cho học sinh những bài mẫu về đủ mọi lối văn.

Một điều đáng chú ý là ngay từ hồi ấy, năm 1925, soạn giả đã đặt nặng vấn đề nghiên cứu văn xuôi. Số các bài văn xuôi trích giảng nếu không nhiều hơn thì cũng bằng số các bài văn vần... Đối với mỗi bài văn trích giảng, tác giả thường làm các việc sau này :

— Chú thích các tiếng khó, các điển tích trong bài.

— Đặt những câu hỏi, bắt học trò giải từng tiếng, hỏi về những tiếng đặc sắc, hay những tiếng bóng bẩy dùng trong bài.

— Hỏi về ý tưởng và cách phân chia bài.

— Đôi khi còn nhân đầu bài mà bắt học trò làm những bài tập. Chẳng hạn nhân giảng đoạn Kiều nhớ nhà, tác giả đề nghị một bài tập như : Một người học trò đi trọ học ở nơi xa. Chiều đến ngắm phong cảnh nơi tha hương lữ thứ, mà cảm xúc nhớ nhà, rồi người học trò ấy viết thư tả tình hoài cảm rồi gửi về nhà. Hãy viết cái thư ấy bằng văn xuôi (1).

Đây là một lối dạy văn chương Việt-nam rất mới khác hẳn lối dạy xưa kia của các cụ ta. Mà thực ra ngay sáu năm 1930, ở nhiều trường, giờ quốc văn cũng chỉ là một giờ để học sinh giải trí, nghe những truyện bên Tây bên Tàu chứ ít người biết dạy cho có phương pháp như Lê-thành Ý. Chính cái lối dạy quốc văn theo phương-pháp của *Việt văn hợp tuyển giảng nghĩa* rồi đây sẽ đào tạo, kích thích lòng ham muốn phê-bình. Cái quan hệ của tập giảng văn này là ở chỗ ấy, cái mới mà nó đem vào văn học Việt-nam cũng là ở chỗ ấy. Loại sách như *Việt-văn hợp tuyển giảng nghĩa* ngày nay cũng vẫn còn cần thiết.

## II. Phân thể cách các lối văn

Tác giả bàn rành mạch về mười lăm lối văn kể cả văn vần và văn xuôi :

1 — Lối văn lục bát.

---

(1) *Việt văn hợp tuyển giảng nghĩa*, trang 5.

2 — Lối song thất lục bát.

3 — Các lối thơ.

4 — Lối phú.

5 — Lối kinh nghĩa.

6 — Lối văn sách.

7 — Lối văn tế.

8 — Lối hát nói.

9 — Lối văn tuồng.

10 — Lối văn cáo.

11 — Lối văn hịch.

12 — Lối câu đối.

13 — Lối văn xuôi.

14 — Lối văn khôi hài.

15 — Lối văn ngụ ngôn.

Tất cả các lối văn kể ra trên đây, các nhà cựu nho đều thành thạo cả, trừ có lối văn xuôi, bởi vậy ta cần ngừng lại để nghiên cứu về mục này, Phan-Kế-Bính, trong *Việt-Hán văn khảo* (1918), Bùi-Kỷ, trong *Quốc văn cụ thể* (1932) có bàn đến văn xuôi, nhưng các bài trích làm mẫu thuần là cổ văn cả. Lê-thành-Ý trong *Việt-văn hợp-tuyển giảng nghĩa*, có công là tìm được những bài văn mới để giới thiệu làm bài mẫu.

— Về văn luận thuyết, Ông trích làm thí dụ những bài *ở đời* và bài *Hy vọng* của Nguyễn-Bá-Học.

— Về văn ký sự, ông trích những bài :

*Rằm tháng tám* ở *Đông Dương tạp chí*.

*Nghĩ trượng đám rước* của Phan-Kế-Bính.

*Trò vui trong khi đình đám* của Phan-kế-Bính,

— Về văn truyện ký, Ông trích những bài như :

*Nguyễn Trãi* của Hoàng-cao-Khải.

*Đào-duy Tít* của Hoàng-cao-Khải.

— Văn tả cảnh, ông trích những bài :

*Cảnh du lịch ở Paris* của Phạm-Quỳnh.

*Cung Chiêm sơn lăng* của Phạm-Quỳnh.

— Văn thư từ, Ông trích :

*Thư cho người bạn* của Thượng-Chi.

— Văn tiểu-thuyết, Ông trích :

*Cô chiêu Nhi* của Nguyễn-bá-Học.

— Văn tựa, ông trích :

*Công thần* của Hoàng-cao-Khải.

Do việc trích làm mẫu những bài văn mới như vậy, tác giả giải thích rõ rệt, chỉ dẫn những cách thế để luyện tập các thể văn đó một cách hiệu nghiệm hơn.

### III. Phần tiểu truyện các nhà văn.

Soạn giả đề cập đến thân thế 35 nhà văn, Đối với mỗi nhà văn, soạn giả cố gắng cho chúng ta biết đến quê quán của họ, năm sinh tháng đẻ, sự nghiệp văn chương của họ. Đôi khi tác

giả cũng có hạ một vài lời phê bình. Như về Tú Xương, soạn giả viết: « Lời văn ông bình dị lưu loát có vẻ khôi hài phúng thế » (1). Về Bà Huyện Thanh-Quan: « Thơ bà làm ra cũng nhiều, ý tứ sâu xa, âm điệu tề chỉnh » (2).

## IV. Phân kê các bài việt văn theo thời đại.

Do sự sắp xếp các bài trích giảng theo thời đại, Lê-Thành-Ý đã vô tình cho chúng ta một hình thức sơ khai về cách phân chia văn học sử Việt-Nam.

Theo Lê-Thành-Ý, thì văn học Việt-Nam chia làm bốn thời kỳ:

### 1) THỜI KỲ PHÔI THAI : NHÀ TRẦN

Thời kỳ này bắt đầu từ nhà Trần, hay đúng hơn từ Trần Nhân Tông (1279 — 1293) tác giả kể đến Hàn Thuyên và Nguyễn-Sĩ Cố.

### 2) THỜI KỲ PHÁT ĐẠT : HẬU LÊ

Thời kỳ này bắt đầu từ Hậu Lê (1428 — 1788) tác giả kể đến tên 10 nhà văn đại biểu hơn cả :

| | |
|---|---|
| — Nguyễn Trãi | — Lê Thánh Tôn |
| — Nguyễn Bỉnh Khiêm | — Lê Qui Đôn |
| — Ngô chi Lan | — Nguyễn Đình Tố |
| — Ôn như Hầu | — Đặng trần Côn |
| — Nguyễn thị Điểm | — Trương vĩnh Hầu. |

(1) *Việt văn hợp tuyển giảng nghĩa*, trang 238.
(2) *Việt văn hợp tuyển giảng nghĩa*, trang 238.

### 3) THỜI KỲ TOÀN THỊNH : NHÀ NGUYỄN

Thời kỳ này bắt đầu từ triều Nguyễn. Tác giả nói đến các nhà văn hay tác phẩm :

- Đặng đức Siêu
- Nguyễn văn Thành
- Nguyễn huy Tự
- Nguyễn Thiện
- Nguyễn Du
- Hồ xuân Hương
- Bà Huyện Thanh Quan
- Ngô Cát
- Các Sử quán
- Nguyễn Công Trứ
- Nguyễn Khuyến
- Nguyễn đình Chiểu
- Tuy lý Vương
- Chu mạnh Trinh
- Trần Tế Xương
- *Quan Âm thị Kính*
- *Thu dạ lữ hoài ngâm*

### 4) THỜI KỲ PHÁP THUỘC :

Thời kỳ bắt đầu từ khi có người Pháp ở Việt Nam, là thời kỳ chữ quốc ngữ được đem dạy ở các trường học. Tác giả nhắc đến tám nhà văn mới :

- Trương vĩnh Ký
- Paulus Của
- Hoàng cao Khải
- Phan kế Bính
- Nguyễn bá Học
- Phạm Quỳnh
- Nguyễn bá Trác
- Nguyễn Khắc Hiếu.

Như vậy, ta thấy Lê Thành Ý là người đầu tiên đã phác họa đồ văn học Việt Nam, một hình thức sơ khởi về văn học sử, sẽ

là bước căn bản cho các nhà khảo cứu sau. Ta thấy các nhà chép lịch sử văn học sau này đều theo cái cách phân chia văn học của Lê Thành Ý. Nếu quả thực cách chia đây là sáng kiến của riêng ông, thì Lê Thành Ý thực đã có công phác họa, tuy chưa chuẩn xác, nhưng cũng tạm đủ, cái bộ mặt của văn học Việt-nam trong suốt 7 thế kỷ.

Tuy nhiên, Lê Thành Ý cũng không thoát ra ngoài khuôn khổ phê bình của thế hệ ông: một thế hệ thiên về lối phê bình ấn tượng, giáo điều, khô khan.

## DƯƠNG QUẢNG HÀM

Dương quảng Hàm là tác giả cuốn *Quốc văn trích diễm*.

Tôi chỉ có cuốn sách xuất bản năm 1953. Do lời nhà xuất bản, ta biết sách này xuất bản năm 1925: "*Quốc văn trích diễm*, tác phẩm của Dương Quảng-Hàm soạn năm 1925: theo nguyên bản của nhà in Nghiêm-Hàm in lần thứ hai ở Hànội năm 1925, tái bản trong Viện giáo khoa, Hiện tân biên của Xuất bản Bốn phương, nhà in riêng của B.P. Ấn loát xong tại Saigon tháng 12 năm MCMLIII» (1).

Như vậy, cuốn *Quốc văn trích diễm* của Dương Quảng Hàm ra đời trước hay sau cuốn *Việt văn hợp tuyển* của Lê thành Ý in xong *tháng tám dương lịch năm 1925*? Sách của Dương quảng Hàm chỉ nói là soạn ra năm 1925, và đã cho tái bản lần thứ hai ngay chính năm 1925. Đằng khác biết cả hai tác phẩm của Dương quảng Hàm và Lê thành Ý không thể soạn ra trước năm 1925 được, vì cả hai soạn giả đều tuyên bố là sách của các ông soạn theo đúng chương trình Việt văn ở các trường Sư Phạm và Cao đẳng tiểu

(1) Đầu sách *Quốc văn trích diễm*.

học Đông Pháp mà nghị định ban bố ngày 26 tháng 12 dương lịch năm 1924. Đây là một điểm chúng ta còn phải nghiên cứu thêm xem hai nhà giáo Lê Thành Ý và Dương Quảng Hàm có chịu ảnh hưởng gì lẫn nhau chăng ?

Dầu sao ta phải nhận hai tác phẩm này là hai tác phẩm căn bản đã có công trong việc xây dựng nền móng một cách vững chãi cho văn học Việt Nam và là những tài liệu qui để nhận định tình hình quốc văn cách đây hơn 30 năm.

Muốn làm công việc đó ta cần phân tích kỹ cuốn *Quốc văn trích diễm* của Dương Quảng Hàm.

## I. Chương trình việt văn theo nghị định 26-12-1924.

Chúng ta cần biết qua nội dung chương trình Việt văn cho các trường Sư Phạm và Cao đẳng tiểu học Đông Pháp theo nghị định ngày 26 tháng 12 năm 1924. là vì nó sẽ ảnh hưởng nhiều đến công việc soạn thảo các sách giáo khoa và đến sự nghiệp phê bình của các học giả sẽ viết sách phê bình về sau này.

Chương trình có thể chia làm hai phần :

— *Phần thứ nhất* nói về nguyên tắc khoa dậy quốc văn.

*Tinh thần* của chương trình nằm ở chủ trương trích giảng các áng văn kim cổ để mà dạy quốc văn. Tiêu chuẩn của việc trích văn phải là đi từ dễ đến khó :

« Các bài cắt nghĩa cần đo thiển nhập thâm : trước hết lựa những bài thông thường, rồi đến những bài văn pháp càng cao lên » (1).

(1) *Quốc văn trích diễm*, trang IX.

*Chương trình học* chia ra làm bốn năm. Ba năm đầu giáo sư chú trọng đặc biệt đến công việc giảng văn : tức là giúp học trò hiểu thấu đáo ý nghĩa bài văn và biết những điều đại cương về từng thể văn. Đến năm thứ tư, giáo sư « nói qua các điều cốt yếu về văn học lịch sử nước ta ; hán văn và quốc văn ; các thời đại lớn; các nhà văn có tiếng » (1).

— *Phần thứ hai* đề nghị những nhà văn hay tác phẩm cần trích diễm :

1) *Về loại truyện* : trích *Kim-vân-Kiều, Lục-vân-Tiên, Hoa-Tiên, Chinh-phụ-Ngâm, Quan Âm thị Kính, Quốc Sử diễn ca.*

2) *Về thơ* : trích : Lê-thánh-Tôn, Tuy-lý-Vương, Nguyễn-Khuyến Chu-Mạnh-Trinh, Nguyễn-Bỉnh-Khiêm, Trần-Tế-Xương, Bà Huyện Thanh-Quan.

3) *Một ít bài* ca, bài phú, văn tế.

4) *Về văn mới*, trích Trương-vĩnh-Ký, Paulus của, Hoàng-Cao-Khải, Phan-kế-Bính, Nguyễn-bá-Học, Phạm-Quỳnh, Nguyễn-bá-Trác Nguyễn-khắc-Hiếu.

## II. Việt hán văn biểu.

Việt Hán văn biểu là một lược đồ đại cương về văn học Việt-nam từ đầu cho đến ngày nay. Tác giả phân văn-học Việt-Nam làm hai nền văn học tách biệt nhau tức nền văn học viết bằng chữ Hán và nền văn học viết bằng tiếng Việt-nam.

### NỀN VĂN-HỌC CHỮ HÁN

Dương-Quảng-Hàm chia nền văn-học viết bằng chữ Hán ra làm ba thời kỳ :

(1) *Quốc văn trích diễn*, trang IX

*A) THỜI KỲ THỨ NHẤT (thế kỷ thứ II đến XI) gồm : Triệu — Nội thuộc — Ngô — Đinh — Lê — Lý sơ.*

Theo Dương-Quảng-Hàm, thời kỳ này là thời kỳ Hán học truyền sang Việt-nam. Cái giai đoạn dài hơn 13 thế kỷ này, Dương-Quảng-Hàm chia nó làm hai hồi nhỏ :

HỒI I : (nội thuộc Hán từ thế kỷ — II đến cuối thế kỷ + II) là *thời Kỳ Hán học* truyền sang ta do một ít quan lại Tầu như Nhâm Diêm, Tích Quang, Sĩ Nhiếp, hay mấy người Việt du học bên Tầu như Trương Trọng, Lý Tiến, Lý Cầm.

HỒI II : (Bắc thuộc từ thế kỷ III đến XI) là thời kỳ Hán học truyền sang ta nhờ phật nọc.

*B) THỜI KỲ THỨ HAI XI — XIV gồm Lý - Trần.*

Là thời kỳ Nho học và Phật học đồng thịnh. Triều đình bắt đầu định phép học mở khoa thi, và sĩ phu nô nức học tập.

— VỀ TRIỀU LÝ, Dương-Quảng-Hàm nhắc đến hai vị vua đã có công với nho học, và nhắc đến hai nhân tài là Lý-Thường-Kiệt và Tô-Hiến-Thành.

— SANG ĐẾN ĐỜI TRẦN, văn học thịnh hơn nhiều, các vua chúa lại sửa đổi khuyến khích việc học cho nên các văn gia đã chia thành khuynh hướng : Dương-Quảng-Hàm xếp các nhà văn đời trần làm 4 phái :*Nhân tài* đời Trần, *Danh nho* đời Trần, *Thi gia* đời Trần, *Sử gia* đời Trần.

*C) THỜI KỲ THỨ BA IV — XIX gồm Lê-Nguyễn*

Đặc tính của thời kỳ là Nho học thịnh, Phật học suy và cái học đạo lý thiên về từ chương.

Thời kỳ thứ ba chia làm :

1) HẬU LÊ — NHÀ MẠC — CÁC CHÚA NGUYỄN :

— Việc học chỉnh đốn rất hoàn bị.

— Nhân tài chia làm *thi gia, văn gia, sử gia,*

2) TRIỀU NGUYỄN : (1802 trở đi).

— Việc học tổ chức thiên về từ chương hơn;

— Nhân tài chia làm thi gia, văn gia, sử gia.

Cái lược đồ rất tỉ mỉ của Dương-Quảng-Hàm cho ta nhận thấy là ở thời kỳ thứ ba, lúc đầu văn xuôi thịnh, nhưng sau ai bi thi ca lấn át, nhưng dù sao thể văn xuôi bằng Hán văn vẫn là khá thịnh hành, mà đối với văn nôm thì trái hẳn không có một sự nghiệp nào bằng văn xuôi còn lưu truyền lại.

## NỀN VĂN HỌC VIỆT NAM

Dương-Quảng-Hàm cho nền văn học viết bằng tiếng Việt-Nam bắt đầu từ Hàn Thuyên, tức đời Trần-Nhân-Tông (1278-1293).

Ông chia nền văn học làm bốn thời đại :

### *I. THỜI ĐẠI PHÔI THAI : Đời Trần*

— Nhân tài chưa chia môn phái.

### *II. THỜI ĐẠI PHÁT ĐẠT : Hậu Lê.*

— Nhân tài chia thành nhà thơ, nhà viết văn xuôi biền ngẫu, nhà làm ca khúc.

### *III. THỜI ĐẠI TOÀN THỊNH : Triều Nguyễn.*

— Nhân tài chia làm nhà thơ, nhà làm truyện.

## IV. THỜI ĐẠI CẬN KIM (1862) :

Dương Quảng Hàm cho văn học cận đại bắt đầu từ khoảng 1860 trở đi.

Trước hết ông thuật lại những cải cách nền học chánh rồi đây ảnh hưởng đến văn học rất nhiều. Về vấn đề cải cách, ông phân biệt ra hai miền ;

– ĐỐI VỚI MIỀN NAM ; thì ngay từ 1867, khoa thi và trường nho đã bị bãi bỏ và tổ chức các trường Pháp Việt,

– ĐỐI VỚI TRUNG VÀ BẮC : chỉ phải đi từ từ :

1906 : Đặt ra Hội đồng cải lương học vụ để đổi chương trình, thành ra ba bậc.

— Ấu học (trường làng) dạy nho và quốc ngữ.

— Tiểu học (trường huyện) dạy nho và quốc ngữ.

— Trung học (trường tỉnh) dạy thêm Pháp văn.

1907 : Bớt chữ nho, thêm chữ Pháp.

1908 : Đặt học hộ để thi hành chương trình mới.

1915 : Bãi thi hán ở Bắc Việt.

1919 : Bãi thi hán ở Trung Việt.

Văn học cận đại, theo Dương Quảng Hàm chia làm hai hồi ;

– *Hồi thứ nhứt* : chữ quốc ngữ phổ cập trong dân gian là thời kỳ kéo dài từ 30 năm cuối thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20.

— *Hồi thứ hai* : nền quốc văn mới đương thành lập bắt đầu từ thế kỷ 20 trở đi.

Hán Việt văn biểu của Dương-Quảng-Hàm là một nỗ lực có phương pháp nhất để đi tới việc viết nên cuốn văn học sử Việt-Nam mà chính Dương-Quảng-Hàm sẽ hoàn thành sau đấy 15, 16 năm, tức là năm 1941, Nhưng thực ra cái khung cốt yếu đã có ngay từ năm 1925, sau này Dương-Quảng Hàm chỉ bàn giải rộng rãi thêm ra mà thôi. Cái Văn-Biểu năm 1925 đã cho ta một cái nhìn đại quan về lâu đài văn học Việt-Nam từ đầu đến ngày nay.

**III Phần trích giảng văn thơ.**

Phần này là phần chánh gồm 250 trang, sắp xếp theo các thể văn. Dương-Quảng-Hàm đề cập đến và có văn trích giảng về tất cả mười hai thể văn sau đây: thơ, hát nói, truyện, phú, văn tế, tuồng, kinh nghĩa, văn sách, tứ lục, đối liên, văn xuôi cổ, văn xuôi kim.

— Đối với mỗi thể văn, tác giả đều có một bài tóm tắt về phép tắc, lề lối của thể văn ấy, rồi trích giảng một ít tác giả tiêu biểu hơn.

— Đối với mỗi tác giả, ông cố gắng cho chúng ta biết qua « Lịch sử của tác giả cùng cái địa vị của tác giả trong văn học giới nước nhà. Bởi vậy trên đầu các bài thơ văn của một nhà nho nào chúng tôi có kê cứu thành một thiên tiểu truyện kể qua sự trạng cùng công trước tác của nhà ấy » (1)

— Đối với mỗi bài văn, soạn giả thường làm mấy việc sau đây:

1) Một tiểu dẫn kể qua tình tiết nhân đấy tác giả làm ra bài ấy. Nếu trích ở một cuốn truyện thì lại phân tích cả câu truyện.

(1) Dương-Quảng-Hàm, *Quốc văn trích diễm*, trang X

1) Chú thích những từ ngữ khó hiểu

3) Những câu hỏi về ý tưởng và lời văn của bài trích giảng

Đó là một công việc, tuy có vẻ vụn vặt, nhưng vô cùng hữu ích cho công việc hiểu văn mà cho đến ngày nay ít người làm được hơn Dương-quảng-Hàm. Ngoài ra trong khi nghiên cứu về thân thế của một nhà văn, hay trong khi chú thích một đoạn trích giảng Dương-quảng-Hàm đôi khi cũng có ba những lời phê bình nhưng xét chung toàn là những câu thẩm định theo trực giác tựa vào khoa tu từ học cổ điển dựa theo những nguyên tắc trừu tượng, giáo điều. Đó cũng là khuynh hướng chung của thế hệ này như ta gặp thấy ở nhà phê bình đi trước hay đi sau ông nghĩa là nhà phê bình cho được phán đoán về một sự nghiệp chỉ cần đọc kỹ nghiên cứu chính sự-nghiệp đó mà ít chú ý đến việc lợi dụng những hoàn cảnh chung quanh để giải nghĩa sự nghiệp mình nghiên cứu.

## Giám Mục HỒ NGỌC CẨN

Hồ Ngọc Cẩn là một linh mục công giáo địa phận Huế và từ năm 1935 trở đi là Giám Mục địa phận Bùi Chu. Trước khi làm Giám Mục, linh mục là một giáo sư dạy ở tiểu chủng viện Huế, kiêm rất nhiều môn : tiếng Pháp, tiếng La tinh, mà nhất là tiếng Việt Nam. Trong một thời gian khá lâu, các trường công giáo nhất là các chủng viện rất ưa dùng các sách giáo khoa do linh mục Hồ ngọc Cẩn soạn thảo. Sự nghiệp đáng chú ý nhứt của linh mục về văn học ta có thể kể đến cuốn *Văn chương thi phú Annam*, và cuốn *Sách mẹo tiếng An-nam* (I,II, 1933).

Ta cần dừng lại để khảo cứu qua loa về cuốn *Văn chương thi phú An-nam* của linh mục. Tên sách để bằng hai thứ tiếng

Việt (*Văn chương thi phú An-nam*) và tiếng Pháp (*Litterature et Prosodie annamite*).

Không hiểu xuất bản năm nào và in ở đâu, chỉ biết tái bản lần thứ hai in ở Imprimerie de la Société des Missions Etrangères, tại Hongkong, năm 1923. Nếu năm 1923 là năm tái bản, thì năm xuất bản sách phải có trên giăm bảy đến mươi năm, nghĩa là ít ra sách cũng phải đã ra đời từ 1915 trở về trước. Sách được tái bản như thế tỏ ra sách đã được tiêu thụ một cách dễ dàng và được các giới nhà giáo hồi ấy chú trọng. Nếu như sách này ra đời khoảng năm 1915 thì nó có trước cả *Việt Hán văn khảo* của Phan Kế Bính.

Để nhận rõ tầm quan trọng của *Văn chương thi phú An-nam*, ta cần phải phân tích nội dung của nó.

Sách dày 286 trang.

Ngoài bài tựa bàn về mục đích chép sách và phương pháp soạn sách đặt ở đầu sách và phần phụ thêm in ở cuối sách (10 trang) dạy về cách làm ca văn tiếng Lăng sa, *Văn chương thi phú An-nam* chia ra làm hai quyển.

### A — Quyển thứ nhứt dạy về văn chương :

Quyển thứ nhứt, dày 146 trang, đề là *Dạy về văn chương*, tức là một cuốn dạy về nghệ thuật viết văn. Sách soạn rất công phu, nhưng phải cái tội phân chia thành đoạn, thành điều quá ư tỉ mỉ vụn vặt. Đặc biệt là từ đầu đến cuối sách cách trình bầy đều đặt thành câu hỏi câu thưa chứ không có những bài nghiên cứu dài dòng.

Quyển thứ nhất chia làm hai phần, một phần cho công việc trình bày các nguyên tắc hành văn, một phần dành cho việc trích đăng cái bài mẫu.

## I — PHẦN DẠY VỀ NHỮNG NGUYÊN TẮC NGHỆ THUẬT VIẾT VĂN

Phần này chia làm hai đoạn :

— *Đoạn I* «dạy về kiểu nói», tức là đoạn, nói theo tiếng ngày nay, linh mục dành cho việc nghiên cứu về văn pháp, về những kỹ thuật của nghề viết văn, hay nói cách khác là dạy về qui tắc hành văn. Đoạn thứ nhất này lại chia làm năm điều nhỏ trình bày năm điều kiện cần yếu để viết văn cho hay. Điều kiện thứ nhứt là dùng tiếng cho đúng; điều kiện thứ hai là đặt câu cho rõ ràng; điều kiện thứ ba là phải sắp xếp các tiếng tiếng trắc cho hòa hợp; điều kiện thứ tư là điểm xuyết câu văn bằng những từ hoa. Theo linh mục, hình ảnh có thể do từ ngữ sắp xếp lại mà cấu tạo nên hay do chính ở ý tưởng; công việc sau cùng là tìm ý-tưởng mới lạ.

— *Đoạn II*, tác giả nghiên cứu về một ít thể văn. Đại khái linh mục vạch ra những qui luật về lối văn viết thư văn thuật truyện văn tả, văn bài giảng văn bài luận, sau mỗi bài dạy nguyên tắc, tác giả lại có nhiều bài mẫu.

## II — NHỮNG BÀI LUẬN MẪU

Phần thứ hai tác giả tự làm ra bốn mươi bài luận mẫu, có bài luận về cách xử thế, có bài chú thích một chữ, có bài giải nghĩa một câu phương ngôn.

Như thế, ta thấy quyển thứ nhất, tức là quyển dạy về «văn chương» này là một cuốn tu từ học hay nói tiếng mới là một cuốn nghệ thuật viết văn xuôi rất có giá trị, hoàn toàn dựa theo phương pháp và phép tắc hành văn của Tây phương. Tiếc rằng vì đó là một cuốn sách do một linh mục chép cho nên có lẽ vì thiên kiến mà nhiều bài văn có giá trị bị bỏ rơi không được ai biết đến.

### B — Quyển thứ hai dạy về thi phú :

Quyển thứ hai, đại khái có thể chia làm ba phần : phần thứ nhất dạy chung về âm luật ; phần thứ hai dạy về qui tắc của từng lối văn vần ; phần thứ ba gồm ít nhiều bài văn vần làm mẫu. Cái đặc sắc của những bài văn được chọn làm bài mẫu trong cuốn *Văn chương thi phú* của linh mục Hồ-Ngọc-Cẩn là ở chỗ tất cả chúng đều do linh mục tự làm ra cho nên nó đơn sơ dễ hiểu, thuần túy nôm na, không có chữ Hán, không có điển tích. Học sinh dùng sách này chắc chắn dễ hấp thụ được các điều giáo huấn của linh mục. Nhiều câu truyện nhiều bài nghị luận, nhiều bài ca vè không thua gì các truyện của Nguyễn-Bá-Học, các bài luận của Phan-kế-Bính, các bài vè của Nguyễn-Khắc Hiếu. Hơn nữa, nó còn đặc sắc ở chỗ đề cập đến những thể tài tôn giáo, một thể tài mới mẻ. Khảo cứu về văn học thời kỳ này, nhất là phê bình của thế hệ này mà không nghiên cứu đến những tác phẩm như *Văn chương thi phú* là thiếu thốn vậy. Nhưng chúng ta phải nhận rằng : ở đây hơn nơi khác; *Văn chương thi phú* là một thú dụ điển hình về lối quan niệm văn chương một cách trừu tượng, giáo điều, cổ điển. Những cuốn sách nặng tính cách giáo điều như vậy có cái lợi là tạo ra được một lớp người văn hóa thiên về tinh thần cổ điển yêu thích những giá trị nhân bản, truyền thống.

## VỤ ÁN «CHỮ HÁN»

Nghiên cứu về văn học thế hệ 1913, nhất là về thể phê bình của thế hệ này, không thể mà không nhắc đến mấy cuộc bút chiến sôi nổi mà chúng tôi tạm gọi là những «Vụ án». Trước kia, lịch sử Văn học Việt Nam chỉ ghi chú có hai vụ, tức là vụ bút chiến giữa Nguyễn Huy Lượng với Phạm Thái và giữa Tôn thọ Tường với Phan văn Trị. Sang thế hệ 1913, có hai vụ án sôi nổi hơn cả là : *Vụ án chữ Hán* và *vụ án Kiều*.

### VỤ «ÁN CHỮ HÁN»

Đây có lẽ là cuộc bút chiến thứ nhất từ khi có phong trào văn học mới. Cuộc bút chiến này kéo dài trong mấy tháng trời.

#### I — Nam kỳ Ng. H. V. (Nguyễn hảo Vĩnh ?) :

Người thứ nhất khởi chiến là một độc giả của báo *Nam Phong*, gửi bài về đăng ở báo *Nam Phong* số 16 tháng Octobre 1918. Bài bút chiến thứ nhất của ký giả Nam Kỳ đề là «*Thư ngỏ cho chủ bút Nam Phong.*»

Bức thư ngỏ này đại khái có thể chia làm hai phần :

*A PHẦN THỨ I : Công kích chủ trương của Nam Phong ;*

Ký giả Nam Kỳ tố cáo *Nam Phong* muốn tân hóa văn học mới, dùng chữ nho quá nhiều làm cho người ta không ai hiểu văn mới.

«Các bài quốc ngữ, của bút *Nam Phong* cùng các người phụ bút dùng nhiều chữ Hán quá, nên coi khó hiểu lắm, có chỗ chẳng hiểu các ngài muốn nói cái chi chi ! Coi mà chẳng hiểu thì có ích lợi gì đâu, lần lần người ta ngã lòng trông cậy chẳng còn muốn coi nữa !

«Các ngài làm như thế thì hình như các ngài là người Tàu qua lấy nước An nam, muốn đem tiếng của nó qua mà thế cho tiếng ta vậy. Tôi cám ơn các ngài, tôi chẳng cần các ngài làm việc ấy ! Trải ngoài nghìn năm, người Tàu đã làm điều ấy rồi ! chúng nó đem chữ Hán mà thồn, mà nhét, mà ủn, mà nhận vô trong tiếng của ta đến đỗi tiếng của ta chẳng có thể tiêu hóa nó được nên phải phát ách : đau lâu, trải ngàn năm cái xác phải chết cái hồn phải tan nát » (1).

Ký giả Nam-Kỳ cho rằng *Nam Phong* đi ngược với chủ-trương của các văn gia miền Nam đã tranh đấu cho tiếng Nam trong mấy chục năm vừa qua :

« Khi nước Lang-sa qua giao thông với nước ta thì trong cõi Nam-Kỳ nổi lên một người là Ông Trương-Vĩnh-Ký mượn cái xác Latin mà dựng cái hồn của tiếng An-nam còn sót lại. Cái xác Latin ấy là chữ quốc ngữ bây giờ ! Cái hồn của tiếng ta còn sót lại lần lần nhập vào xác mới và trong khoảng năm sáu mươi năm vừa qua rồi, cái xác mới với cái hồn xưa ưa nhau, vừa quen hơi nhau, hiệp sức mà tiêu hóa cái sự *phát-ách tiếng chệt* ngày xưa vừa được những người có bụng nước nhà, những người muốn cho tiếng nước nhà gìn giữ riêng một cõi, chẳng còn làm mọi Tàu nữa, vừa mới hỏi lòng khoái dạ, mừng chưa no nỗi mừng, nay chủ bút *Nam Phong* và các ngài là người chi mà dám gieo sự lo, sự buồn lộn với cái sự vui mừng rất phải, rất đáng khen của ngoài ba triệu đồng bào trong xứ Nam-kỳ và Nam-vang vậy » (2).

Sau khi đả kích các tay trợ bút *Nam Phong*, ký giả Nam-Kỳ đả kích vua Khải-Định và các quan lại :

---

(1) *Nam-Phong* số 16, Octodre 1918 trang 199.

(2) *Nam-Phong* số 16. Octobre 1918 trang 199

« Hay các Ngài thấy vua Khải-Định chỉ ưa chữ Hán, chỉ dùng chữ Hán mà đặt đề, mà nói năng... Cho đến nỗi nói với những học trò trong các trường lớn trong lúc viếng Hànội Ngài cũng *lấy chữ Hán* mà nói với chúng nó, rồi có người *cắt nghĩa* ra tiếng An-nam thì chúng nó mới hiểu, cho đến đỗi hiểu dụ dân Annam, Ngài cũng dùng chữ Hán mà đặt đề, mà ghi chép tư tưởng của Ngài ; nếu muốn cho dân Annam hiểu rõ Ngài muốn nói điều chi, thì phải dịch ra tiếng Annam.

« Nếu các Ngài và chủ bút *Nam Phong* dùng nhiều chữ Hán trong khi viết tiếng mẹ đẻ cho đặng vui lòng vua Khải-Định chăng ?

« Hay là tại quan lại, từ công hầu cho tới các hàng phủ huyện nói chữ Hán là chủ họ,.. một ngày tới tối chỉ rung đùi rung về ngâm ba câu thơ Hán văn... » (1).

Mà thực là hồi tháng tư năm 1918, khi vua Khải Định đi Bắc tuần, nhà vua có đọc một chuỗi những bài diễn văn bằng chữ Hán mà *Nam Phong* có dịch ra quốc văn đăng ở *Nam phong* số 11 tháng Mai 1918.

– Bài thứ nhất trả lời quan toàn quyền (*Nam phong* số 11, trang 260).

– Bài thứ hai trả lời Thống Sứ Bắc Kỳ, (N.P. số 11, trang 265)

– Bài thứ ba trả lời Toàn Quyền trong bữa tiệc (N.P. số 11, trang 265).

– Bài thứ bốn ... lời Giám đốc Đại học Hanoi (N.P. số 11 trang 279).

– Bài thứ năm trả lời Phó viện trưởng (N.P. số 11, trang 281).

---

(1) *Nam-Phong* số 16. Octobre 1918 trang 200.

– Bài thứ sáu trả lời Công sứ Nam Kỳ (N.P, số 11, trang 29[illegible].

Ta thấy đó là một công việc kỳ cục. Vua đọc diễn văn bằng chữ Hán, rồi có người dịch ra chữ Pháp cho Pháp nghe, và có người dịch ra chữ Việt cho dân chúng nghe.

2) *PHẦN THỨ II : là phần ký giả đưa ra những đề nghị điều chỉnh tình trạng hỗn độn lúc đó*

THỨ NHẤT: Ký giả quả quyết tiếng Việt nam không nghèo như nhiều người tưởng.

THỨ HAI: Ký giả đề nghị mấy cách để giải quyết những trường hợp thiếu tiếng. Theo ý ký giả thì nên trước hết đặt ra tiếng mới mà dùng, tức là những tiếng có sẵn trong dân húng rồi sau, cùng chẳng đã, mới phải đi mượn tiếng nước ngoài. Nhưng nếu mượn tiếng nước nào thì đọc phỏng theo tiếng của họ chớ đừng mượn lại cách đọc của người Tàu.

THỨ BA : Ký giả đề nghị nên dùng *Nam Phong* làm như một trọng tài Hàn Lâm viện để thống nhất ngôn ngữ.

b – Sau bức thư ngỏ cho chủ bút «Nam Phong» của Ng.H.V.

Dư luận hết sức sôi nổi, Phạm Quỳnh, cầm tức, nhưng ông đành nước cờ cao, nhường cho người khác trả lời hộ ông. Suốt từ số 17 cho đến số 25, hầu như không số nào không có hai ba bài trả lời ông Ng.H.V.

1) SỐ 17 NOVEMBRE 1918 .

Có ba bài trả lời :

— BÀI I của Nguyễn-há Trác *«Mấy lời ngỏ lại cùng Ông Ng. H. V Nam-kỳ»* đại khái là bênh vực cho vua Khải-Định, và minh oan cho bọn quan lại.

— BÀI II của Hữu... *« Chữ (chết) có hại gì cho quốc văn ? »* là một bài nói khảy, giọng chua cay, nhiều khi nói tục tằn lỗ mãng để đả kỳ giả Nam Kỳ, cho rằng không thể nào không dùng chữ Hán trong tiếng Việt.

— BÀI III của một người Nam-kỳ Tr. V. Đ : *Trả lời cái thư ngỏ cho chủ bút « Nam Phong » của thày Ng. H. V.»* Tác giả bài này bênh vực *Nam Phong* : cho rằng người Nam kỳ xem *Nam-Phong* khó hiểu không phải vì *Nam-Phong* dùng nhiều chữ Nho mà vì các vấn đề bàn ở trong *Nam-Phong* đều là vấn đề cao siêu mà nhất là vì người Nam-kỳ lười biếng không chịu học hỏi trau dồi chỉ thích đọc truyện tạp nhạp. Sau đó tác giả bác các lẽ ông kỳ giả Nam kỳ về khuynh hướng chống dùng chữ Hán.

## 2) SỐ 18 DÉCEMBRE 1918:

*Nam-Phong* số 18, có hai bài trả lời kỳ giả Nam-Kỳ :

— BÀI I đề : *Thơ « Cực chẳng đã » hỏi Nam -Phong* của Nam, Sơn Nguyễn-Như-Nông, là một bài dùng những lời lẽ thóa mạ, những giọng điệu đe dọa để bênh vực vua Khải Định, lấy lẽ thói xưa để mà bênh vực việc dùng chữ Hán.

— BÀI II đề : *« Ta từ lời nói »* của Chu Lăng Văn, là bài một kỳ giả Nam kỳ lấy lẽ thủy chung trước hết trách ông Ng.H.V. là vội vã nóng nảy, sau là trách ông Phạm-Quỳnh là có lạm dụng chữ Hán. Tác giả khuyên Phạm-Quỳnh nên ít dùng chữ Hán hơn.

### 3) SỐ 19 JANVIER 1919 :

Có hai bài trả lời ký giả Nam-Kỳ:

— BÀI I đề: «*Cũng vì ông Ng. H. V.*» của tổng đốc Thân-Trọng-Huề (tr. 17) là một bài tác giả trước hết đáng tải lời vua Khải-Định trách cứ Ng. H. V. sau là những lời biện hộ, ca tụng nhà vua, kết án Ng. H, V. là quân phạm thượng.

— BÀI II đề là: «*Tiếng dùng trong quốc văn*» của Nguyễn-văn - Ngọc ( tr. 37 ) là một bài tác giả trước hết đề cập đến ba hạng người trong xã hội đương thời: có hạng muốn dùng toàn chữ tây, có hạng dùng toàn chữ Hán, có hạng dùng thuần chữ Việt. Theo Nguyễn văn Ngọc, cả ba hạng người đều là thái quá. Ngôn ngữ phải theo đa số, theo dân chúng, nhà văn không có độc quyền chuyên chế.

### 4) SỐ 20 FÉVRIER 1919 :

Có hai bài :

— BÀI I đề «*Bàn về sự dùng chữ nho trong văn quốc ngữ*» của Phạm-Quỳnh (tr. 83). Lần đầu tiên Phạm-Quỳnh lên tiếng. Bài này Phạm-Quỳnh đã thu tập ý tưởng các bài gửi đến mà kết luận : «Lời công luận đối với cái thơ ông V có thể tóm lại một câu : là ai cũng công nhận rằng chữ nho rất cần cho quốc văn ta, cần hơn là các chữ khác, và không thể nào theo ý ông mà dùng thuần tiếng nôm trong quốc văn được»,

— BÀI II đề : «*Nói ngang cũng phải dịu lời*» của Nguyễn-Bá-Trác (tr.98), Nguyễn-Bá-Trác có nhận được một bài gửi về tòa soạn *Nam Phong* ký tên «Cari». Tác giả Cari bênh vực ông Ng. H.V. Tiếc vì báo *Nam Phong* không cho đăng bài trả lời ấy vì bài đó, theo Nguyễn-Bá-Trác có nhiều luận điệu khích bác.

5) SỐ 21 MARS 1919:

Có 1 bài:

Bài *«Chữ cho có bỏ được không»* của Hà-Đăng Mĩ-đức phủ, trí phủ Nguyễn Tất Tế (tr. 197), là bài tác giả muốn chiết trung, khuyên người Nam chuyên cần học cả ba thứ tiếng Việt— Hán — Pháp.

6) SỐ 22 AVRIL 1919

Có hai bài:

— Bài I: *«Chữ Pháp có dùng làm quốc văn Annam được không?»* của Phạm-Quỳnh (tr. 279). Là bài Phạm-Quỳnh đã phá kinh lương lấy chữ Pháp thay cho tiếng Việt.

— BÀI II: *Bàn về tiếng An-nam»* của Dương-Quảng-Hàm, sinh viên trường cao đẳng sư phạm (tr. 287). Dương-Quảng-Hàm tuyên bố không tranh luận mà chỉ muốn đưa ra ít đề nghị về bốn điểm: thứ nhất về việc dịch những tiếng mới mà ta chưa có; thứ hai dịch tiếng về khoa học, triết học và kỹ nghệ; thứ ba là tiếng văn-chương; thứ bốn bàn đến sự học tiếng An-nam.

— BÀI III: *« Mượn chữ sát hoặc văn minh »* của Lương-Khắc-Ninh, tự Dụ Thức Saigon (tr. 327). Tác giả lấy lẽ thấy chung kêu gọi các nhà cầm bút nên tiết kiệm mượn tiếng nước ngoài, nhất là đừng mượn tiếng Tàu để mà dịch các tên riêng Tây phương.

7) SỐ 24 JUIN 1919,

Có một bài:

— Bài *«Bàn về vấn đề học chữ Hán»* của Tuyết-Huy (trang 443). Bài nầy tác giả lại đề cập đến hai vấn đề: thứ nhất: có nên học chữ Hán nữa không? Thứ hai: cách học chữ Hán bây giờ nên thế nào?

## III — Tổng kết về vụ án «Chữ Hán»:

Vụ án chữ Hán này, như vậy là khá rầm rộ, nó vang lừng từ Nam, qua Trung, ra Bắc. Mười mấy bài, dài có, ngắn có, bàn

đi bàn lại và đụng chạm đến đủ hạng người trong xã hội, từ vua cho đến quan lại, đến văn nghệ sĩ. Kể ra ít khi có một cuộc bút chiến sôi nổi như vậy : vụ án này cho ta biết nhiều thực trạng xã hội và tình hình văn học đương thời :

1) Xã hội Việt-nam chia ra các khuynh hướng:

— Khuynh hướng lấy chữ Pháp thay cho quốc-văn

— Khuynh hướng giữ y nguyên uy thế cho chữ nho

— Khuynh hướng bài trừ các tiếng ngoại quốc để dùng thuần tiếng Việt.

— Sau cùng là khuynh hướng chiết trung.

2) Triều đình và quan lại còn đang mải miết với chữ nho với lục tự cổ, chưa dám bỏ chữ Hán cho nên các bài văn chính thức vẫn thảo bằng chữ nho.

3) Sự kình địch giữa các lớp người cũ với lớp người mới vì không có cái di sản chữ Hán cho nên đọc văn có nhiều chữ Hán thành ra khó hiểu.

4) Sự kình địch giữa hai lối văn Bắc và Nam. Văn Bắc trang trọng, cân đối, nhiều chữ nho; văn Nam đơn sơ cộc lốc nôm na. Đó là cái truyền thống có từ xưa : từ đời Trương-Vĩnh-Ký chủ trương « *tiếng An-nam còn trơn tuột như lời nói* ». Các nhà văn miền Nam như Hồ-Biểu-Chánh sau này cũng theo truyền thống đó.

5) Sự sốt sắng của các nhà văn học lúc đó, tham gia ý kiến một cách thành thực, nhiều khi có chiều cộc cằn.

6) Nhưng có ích lợi là làm sáng tỏ nhiều vấn đề, Phạm-Quỳnh nhân đấy phải thay đổi lập trường đi ít nhiều, và các nhà văn trong Nam cũng chịu khó dùng chữ nho hơn.

Qua vụ án chữ Hán này, chúng ta thấy lối phê bình của phần đa số học giả thế hệ này đều gặp nhau ở chỗ chủ chương một lối phê bình trừu tượng, cổ điển, giáo điều. Mà cũng chỉ là một thứ trừu tượng, cổ điển, giáo điều luộm thuộm, chưa có hệ thống, chưa có phương pháp nhất là chưa có đường lối dứt khoát.

## VỤ ÁN KIỀU

### Phạm Quỳnh

Chúng ta biết từ ngày có *Đông Dương tạp chí* mà nhất là từ ngày *Nam Phong tạp chí* ra đời Phạm Quỳnh không bỏ một cơ hội nào mà không tranh đấu cho Quốc văn : nào là bênh vực nó, nào là ca ngợi nó, đặt nó ngang hàng với nhiều nền văn học tiền tiến trên thế giới. Chứng cớ hiển nhiên mà ông muốn đưa ra đó là truyện *Kiều*. Bởi vậy, hễ có dịp là ông không tiếc lời ca tụng *Kiều*. Theo Phạm Quỳnh, tinh thế đương thời không có gì đáng bi quan tuyệt vọng, là vì «*truyện Kiều còn, tiếng ta còn, tiếng ta còn, nước ta còn*».

Do sáng kiến của Phạm Quỳnh và *Đông Dương tạp chí* cũng như *Nam Phong tạp chí*, cả một phong trào suy tôn *Kiều* ra đời, người ta đọc *Kiều*, dịch *Kiều*, chú thích *Kiều*, diễn thuyết về *Kiều*, làm lễ truy điệu tác giả *Kiều*... Đáng chú ý hơn cả có lẽ là bài nghiên cứu của Phạm Quỳnh về *Kiều* năm 1919 dài hàng mấy chục trang (1). Bài này chúng ta đã có dịp nói đến khi nghiên cứu về Phạm Quỳnh, nhà phê bình. Đại ý bài này là minh chứng truyện

(1) *Nam Phong* số 30. tháng Décembre 1919, trang 480-500.

*Kiều*, về mọi phương diện xứng đáng gọi là một kỳ công, kiệt tác không riêng gì của Việt nam mà của cả nhân loại. Truyện *Kiều* làm vinh quang cho cả dân tộc. Chúng ta sẽ ghi chú những đoạn Phạm Quỳnh ca tụng *Kiều* hơn cả trong bài này. Đây là những điều quả quyết của Phạm Quỳnh về *Kiều* :

## 1) «KIỀU» LÀ CUỐN SÁCH ĐƯỢC TÔN SÙNG HƠN HẾT :

Phạm Quỳnh minh chứng trên thế giới này không có cuốn sách nào được người ta đọc nhiều, ham nhiều, tôn sùng nhiều bằng *Kiều*:

«Người nước ta, ai là người không biết truyện *Kiều* ? Ai là người không thuộc ít nhiều câu trong truyện *Kiều* ? Ai là người không rõ sự tích nàng Kiều mà thương thân thế cô Kiều, hồng nhan bạc phận, đủ bề tài sắc mà gặp cảnh đoạn trường, mười lăm năm gian khổ ở đời, tựa như Trời đầy đọa để làm cái gương soi chung cho thế nhân nông nỗi ? Mà lạ thay, suốt các hạng người trong nước từ kẻ văn học trí thức cho đến những người làm lụng tầm thường, từ bậc khuê môn đài các cho đến kẻ làm ruộng hái dâu, không ai là không thích truyện *Kiều*, không ai đọc truyện *Kiều*, mà không thấy cảm động, như thân lịch cái khốn cảnh ấy, chịu sự thống khổ ấy, từng những hoạn nạn ấy, trải những bước đường ấy. Có lẽ không văn chương nào có quyền truyện bộ thơ mà phổ tập bằng truyện *Kiều* ở nước Nam ta» (1).

## 2) KIỀU LÀ CUỐN SÁCH CAO THƯỢNG HƠN HẾT :

*Kiều* không những được người ta tôn sùng vì nó hay mà nhất là vì nó là cuốn sách cao thượng hơn cả : «Không đâu có quyển

(1) Phạm Quỳnh, *Thượng chi văn tập* III, trang 95

sách nào vừa cao thượng đủ cảm được người học thức, vừa giản dị đủ cảm được kẻ bình thường như truyện *Kiều* vậy» (1).

## 3) TÁC GIẢ « KIỀU » ĐÁNG ĐƯỢC TOÀN QUỐC TÔN THỜ :

Nói về Nguyễn-Du, Phạm-Quỳnh viết :

« Một người đã có công với quốc văn như cụ thật đáng lưu danh thiên cổ, và đáng cho quốc dân sùng phụng muôn đời như một ông thanh trong nước vậy » (2).

## 4) TRUYỆN « KIỀU » VÀ TÁC GIẢ TRUYỆN KIỀU SẼ BẤT DIỆT :

Mà lòng sùng mộ *Kiều*, lòng yêu mến Nguyễn-Du không phải là tình cảm nhất thời : *Kiều* và Nguyễn-Du sẽ bất diệt :

« Bao giờ bán đảo Đông-Dương này còn có người Việt-Nam ở, người Việt-Nam còn biết nói tiếng Việt-Nam, thì truyện *Kiều* còn có người đọc, truyện *Kiều* còn có người đọc thời cái hồn cụ Tiên Điền còn phảng phất mãi trong sông núi đất Việt-Nam không bao giờ mất được ! Ôi ! linh hồn bất diệt, linh hồn bất diệt là nghĩa thế nào ? Lấy lẽ tôn giáo mà chứng thời huyền viễn quá, người thường không thể hiểu được. Nhưng thiết nghĩ đối với nhà thơ nhà văn thời linh hồn bất diệt tức là cái công trước tác của mình, nếu công ấy đáng giá thời linh hồn mình tất cùng với núi sông, cùng với nòi giống lưu truyền mãi mãi, tưởng cũng có thể gọi là bất diệt được, vì người ta ai cũng là kết quả của một giống, giống

(1) Phạm Quỳnh, *Thượng chi văn tập* III, trang 93

(2) Phạm Quỳnh, *Thượng chi văn tập* III, trang 17

mình còn mình cũng còn, mình với giống mình cũng là một, còn có kế trường sinh nào hơn nữa ?... (1)

## 5) VĂN CHƯƠNG TRUYỆN « KIỀU », TÀI TÌNH, KIỆT TÁC NHẤT :

Xét về phương diện văn chương, *Kiều* không những hơn hết thảy các sách ở Việt-nam mà ngay đến Trung-Hoa cũng không có áng văn nào hoa mĩ bằng :

« Mà thật văn chương truyện *Kiều* quả là một nền văn chương tuyệt bút, có lẽ văn Tàu cũng không có gì bằng. Nay muốn phát biểu cho hết những chỗ hay trong truyện *Kiều* không thể sao cho khắp được, vì suốt chuyện không một câu nào là đặt non dặt ép, câu nào cũng là lời chải chuốt, ý sâu xa cả (...)

« Phàm văn chương hay là thứ nhất ở lời văn điêu luyện, thứ nhì ở ý tứ thâm trầm. Có ý tứ hay mà lời văn không đạt, thời ý tứ cũng không biểu lộ ra được, có lời văn đẹp mà không có ý tứ thời khác nào có vỏ mà không có ruột, có xác mà không có hồn. Xét trong chuyện *Kiều* thật là kiêm được cả hai, lời văn rất luyện mà ý tri rất sâu, lời văn luyện cho đến nỗi tưởng không ai có tài nào đặt hơn được nữa, và trong một câu không thể nào dịch đi một chữ, đổi lại một tiếng, giọng hồn nhiên như trong ống thiên-lại mà ra, ý tứ sâu cho đến nỗi càng đọc, càng cảm, càng nghĩ, càng thấm, lời lời trân trọng như mang nặng một gánh tình thiết tha như kêu oan nỗi sầu khổ, cảm động vô cùng.

« Văn chương hay ở lời ở ý, mà ý với lời lại còn phải cho xứng hợp với cái cảnh, cái người định mô tả, thời mới gọi là hoàn toàn được cảnh vui mà giọng

(1) Phạm Quỳnh, *Thượng chi văn tập III*, trang 122-125.

không hợp, cảnh buồn mà giọng vui cũng không hợp ; chỗ cảm động phải ra lời cảm động, chỗ chua cay phải có giọng chua cay người điên đảo phải nói câu điên đảo ; người thuần hậu phải ra vẻ thuần hậu, và khách giang hồ phải ra thói giang hồ. Văn truyện *Kiều* thật được trúng như thế không sai. Chỗ nào lời văn cũng in với nghĩa truyện, ý tứ hợp với cảnh người, lời nào ý nào cũng thích với nhân tình thế cố, khiến cho nhiều câu trong truyện *Kiều* đã thành những lời cách ngôn thiên cổ, dẫu người bình thường cũng biết dùng trong khi nói chuyện như dùng tục ngữ phương ngôn vậy.

«Đó là mấy tính cách chung của văn chương truyện *Kiều*, suốt trong truyện từ đầu chí cuối đều đủ bấy nhiêu tính cách cả. Văn chương nào đã trúng cách như thế là văn chương có giá trị cả, dẫu ngoài không có cái tinh thần gì khác nữa cũng là đủ lưu truyền vậy. Nhưng truyện *Kiều* sở dĩ hơn các văn chương khác chính là ở cái tinh thần riêng ở ngoài lề lối ấy. Tinh thần ấy cao thâm mà uyên áo, sán lạn mà rực rỡ, điều hòa mà êm ái, mãnh liệt mà hùng hồn, tuy trạng thái có khác mà đều là một mảnh hồn thơm của kẻ giai nhân người danh sĩ cách đại cảm nhau, hương thừa còn phảng phất trong toàn truyện. Tinh thần ấy không thể gồm một câu mà tóm cho hết được, nhưng đại để là cái tinh thần xót xa đau đớn, cảm hận bi thương, dẫu trong lúc vui vầy cũng có mùi cay đắng, dẫu trong cuộc truy hoan cũng có vẻ u sầu » (1),

(1) Phạm Quỳnh *Thượng Chi văn tập* III tr. 127-129

## 6) NHÂN VẬT TRONG THẾ GIỚI TRUYỆN «KIỀU» SỐNG ĐỘNG NHƯ THỰC :

Phạm-Quỳnh đã đem *Kiều* mà so sánh với các truyện quốc tế, và quả quyết nghệ thuật sáng tạo của Nguyễn-Du không thua kém nhà văn nào trên thế giới :

«Theo phép phê bình của văn học Thái Tây thời muốn biết một văn sĩ có tài hay không, nên xét xem những nhân vật mô tả ra có về linh hoạt như người sống hiện nhiên không, hay là chẳng qua là những người mơ hồ như trong giấc mộng, những hình bù nhìn chuyển động như cái máy mà thôi. Vì chuyện có đắm thắm trong nhân sinh thực tế, có thiết đến những nỗi buồn sướng khổ ở đời, có trúng với nhân tình thế thái, nói tóm lại là có hoạt động, hiển nhiên như sự thật khiến cho người đọc đến quên hẳn mình đi, tưởng như chính thân lịch những cảnh huống ấy chính mình cảm những nông nỗi ấy, mình tức là trong truyện, người trong truyện tức là mình, có thế thời truyện mới cảm người được. Khi đọc những bộ tiểu thuyết có tiếng của Thái Tây thường có cảm giác như thế, như người trong truyện là người sống thật đương hành động ở trước mặt mình. Cho nên Thái-Tây cho những văn sĩ có tài là những tay sáng tạo ra nhân vật các nhân vật ấy có khi sinh tồn mãi mãi trong ký ức của người đời không bao giờ mai một được nữa, Cụ Tiên Điền ta đặt ra truyện *Thúy Kiều* thật cũng đáng là một tay sáng tạo tuyệt luân, vì cô Kiều đã thành một nhân vật não nùng ở trong tình giới người nước ta, thành một người bạn bi-thu bê thảm của biết bao nhiêu kẻ bạc mệnh tài tình tự hơn một trăm năm tới giờ và cho đến muôn đời về sau nữa. Nhờ tay Cụ tác thành mà người con hát vô danh ở miền Triết-Giang Phúc-kiến bên Tàu tự ba bốn trăm năm vềtrước

kia, đã thành cái gương phong tình tiết nghĩa cho người cả một nước soi chung. (1).

Phạm-Quỳnh cực tán *Kiều* đã hạ những lời nhiều khi có hơi to tát và đôi khi có vượt ra ngoài phạm-vi nghệ thuật mà bước sang phạm vi đạo đức, cho *Kiều* là một gương tiết nghĩa.

Nhưng xét chung, ông vẫn chỉ là một nghệ sĩ đứng trước một tác phẩm nghệ thuật. Những lời ông phê bình *Kiều* chẳng qua là những xúc cảm mãnh liệt của ông khi đọc *Kiều*. Tiêu chuẩn gọi những xúc cảm cũng là những nguyên tắc giáo điều, cổ điển, đưa theo khoa tu từ học cổ điển Tây phương.

## Vũ-Đình-Long

Sau khi Phạm-Quỳnh bàn về *Kiều* trên *Nam Phong* năm 1919, thì vắng hẳn đi một thời gian mấy năm từ 1919 đến 1923. Nhưng từ 1923 trở đi, tự nhiên một phong trào khai thác *Kiều* rầm rộ. Riêng Vũ đình Long, một giáo học trường Pháp Việt Hà-đông có ba bài nghiên cứu về truyện *Kiều* đăng liên tiếp trong gần mười số *Nam Phong*.

### I) NHÂN VẬT TRUYỆN KIỀU.

Bài thứ nhất đề là «*Nhân vật truyện Kiều*» đăng trong *Nam-Phong* các số 68, 69, 70 bắt đầu từ Février 1932 trở đi.

Qua thiên khảo cứu dài mấy chục trang đó, Vũ đình Long cứ tuần tự theo các tình tiết trong câu truyện mà bàn bạc về hành vi, tính tình từng vai truyện với những lời khen chê. Cũng như Phạm Quỳnh, Vũ Đình Long đã cực lực tán *Kiều* không những

(1) Phạm-Quỳnh, *Thượng chi văn tập* III, tr. 142-143.

về đường văn chương mà cả về đường đạo đức luân lý nữa. Đây ta nghe mấy lời phát đoan của ông :

«Truyện *Kim Vân Kiều* là một thiên tiểu thuyết kiệt tác của Nguyễn Du tiên sinh, viết bằng văn vần, là một nền văn chương bất hủ, hay nhất của nước ta. Khắp người nước ta, từ bác xẻ cày sâu cuốc bẫm cho chí nhà văn học vạn quyển thiên kinh, từ chị hàng rau cục kịch cho chí người khinê các phong lao, ai cũng ưa đọc truyện *Kiều*, ai cũng thích ngâm truyện *Kiều*. Xét những bộ tiểu thuyết truyện bút của các nước, thường không có được cái tính cách phổ thong, mà những bộ tiểu thuyết phổ thông được trong dân gian, thời không phải là nền văn chương có giá trị mĩ thuật. Vì sao vậy ? Vì cái sở thích của những người ít học là ở như câu truyện rắc rối, rườm rà, lắm việc bi thương, huyền hoặc, náo động, chứ đến những tiểu thuyết cốt cách tầm thường, chỉ não rõ rệt, thuận ít tả nhiều, tả tình, tả cảnh, tả tâm lý chứa chan tư tưởng, đồi dào ngụ ý, thì họ chê lã, nhạt, là tẻ là buồn. Mà nhạt, mà tẻ, mà buồn cho họ thật, vì họ có biết thưởng giám đâu đến chỗ cực tực tả bức chân, những tư tưởng uyên áo, những ngụ ý cao xa. Tài tình thật ! Đến Tiên Điền tiên sinh thì tài tình thật ! Truyện *Kiều* của tiên sinh thì khắp các hạng người trong xã hội ta đọc, mỗi người hiểu một cách, mỗi người ưa một đàng. Những ai đọc đến truyện *Kiều* cũng đều công nhận là một truyện hay đến cực điểm... Cái hay của truyện *Kiều* tuy là ở văn chương cũng nhiều thực nhưng lời văn đẹp, câu thơ giòn chẳng qua mới là bộ áo khoác bên ngoài, nếu truyện *Kiều* hay chỉ ở có đấy thôi thì cái giá trị có đâu được lớn lao như thế, cái ảnh hưởng xâu xa như thế? Truyện *Kiều* sở dĩ được cùng với non sông thọ trường là vì tác giả có cái tài sáng tạo ra nhân vật, nghĩa là nhân

vật của truyện *Kiều* sinh hoạt hệt như thực, ngôn ngữ cử chỉ của người nào trong truyện *Kiều* cũng hợp với cái tâm lý của người ấy, Nguyễn-Du tiên-sinh là một nhà am hiểu nhân tình thế thái, trông suốt gan ruột người đời một cách xâu xa mật thiết không những tiên sinh biết :

*«Đau lòng vì những điều trông thấy»*

mà tiên sinh lại có tài thuật lại những cái tiên sinh trông thấy, khiến cho người nghe tiên sinh cũng phải đau lòng cũng phải cau mày rơi lụy» (1).

Phê bình về thân thế nàng *Kiều*, Vũ-Đình-Long viết :

«Ký giả càng chỉ trích cái lòng say mê của cô đối với cậu Kim bao nhiêu thì nay lại càng phục, lại càng khen cái lòng quên tình vì hiếu của cô bấy nhiêu. Cái nết của cô lẳng, cái tình của cô thâm, lòng say mê càng mạnh thì cái chí báo hiếu của cô càng khó, cái cuộc chiến đấu trong lòng cô trước khi quyết làm nghĩa vụ càng kịch liệt.

*Duyên hội ngộ, đức cù lao*

*Chữ tình chữ hiếu bên nào nặng hơn?*

«Thế mà cô cả quyết bán mình chuộc tội cho cha thì cô khí khái cao thượng biết là bao nhiêu? Đáng thương thay đáng trọng thay, người hiếu nữ» (2).

## II) BÀI TRIẾT LÝ VÀ LUÂN LÝ TRUYỆN KIỀU (3)

Sau khi khen nhân vật truyện *Kiều*, Vũ-đình-Long lại hăng hồn biện hộ cho triết lý và luân lý truyện *Kiều*. Phần

(1) *Nam-Phong* số 68, Février 1923, trang 127-128.
(2) *Nam-Phong* số 68, Février 1923, trang 133.
(3) *Nam-Phong* số 71 Mai 1923, trang 420-425.

đầu tác giả phân tích và xác định triết lý truyện *Kiều* mà ông cho là đồng nhất với tâm lý truyện *Kiều*. Phần thứ hai, ông bác bỏ các lý do người ta viện ra để kết án luân lý truyện Kiều:

« Ta xem thế thì biết tâm lý cụ Nguyễn-Du, cái triết lý truyện *Kiều* là một cái gương sáng sủa vô cùng, lưu truyền đến thiên cổ cho người đời soi chung.

« Cái triết lý truyện *Kiều* cao bao nhiêu, thì luân lý truyện *Kiều* cao bấy nhiêu. Cụ Nguyễn-Du đem tâm sự riêng của mình bộc bạch với non sông, mà thành ra cụ dạy đời cái cách thờ vua giúp nước, cái cách vợ thờ chồng, con thờ cha, cái cách làm người ở đời cho xứng đáng... Cái luân lý cao qui vô cùng lấy, thực là lời lời châu ngọc hàng hàng gấm thêu, ta nên thắp hương cảm tạ cụ mà kính lĩnh đem ra thực hành » (1).

### III) Bài « Văn-chương truyện Kiều » (2):

Đó là một bài Vũ-đình-Long phân tích truyện *Kiều* rất tỉ mỉ. Bài này chia làm chín đoạn: trừ đoạn đầu để phân chia và toát lược câu truyện, tám đoạn sau đều dành cho việc nghiên cứu giá trị truyện Kiều mà ở đâu Vũ-đình-Long cũng hạ những câu cực tán.

— *Đoạn II* bàn tổng quát về giá trị tuuyện *Kiều*, Vũ-đình-Long viết:

« Đọc một bộ tiểu thuyết của Tàu hay của ta, thường nhận được rằng không phải một truyện mà nhiều truyện hợp nên, hoặc là một truyện chính mà có rất nhiều truyện lặt vặt không quan thiết gì đến chủ não truyện chính, cái đó là vì tác giả trước khi

(1) *Nam Phong*, số 71, Mai 1923, trang 421 — 422.

(2) *Nam Phong*, số 81, 83, 85, 87.

kết cấu không định trước chủ não vậy... Cái đặc sắc của truyện *Kiều* là có chủ não, là bao nhiêu việc đều quay về cái chủ não ấy. Chủ não đã là chữ tình hy sinh cho chữ hiếu thời bao nhiêu việc trước sau chỗ hy sinh đó đều là việc khiến cho độc giả ai cũng phải hết lòng thương người vì hiếu quên tình, mà đến cả chỗ kết cục đoàn viên cũng là thuộc về chủ não truyện *Kiều* vì Kim-Kiều đoàn tụ há chả phải là cái phần thưởng đích đáng cho người hiếu nữ ư?

« Nói tóm lại, thời cái bí thuật của cụ Nguyễn-Du là bao nhiêu nguyên tố của sự hành-động bao nhiêu cảnh ngộ, bao nhiêu việc vặt, bao nhiêu tình tình... đều liên tiếp, ràng buộc nhau, ảnh hưởng lẫn nhau một cách tự nhiên, mà cái hứng vị câu truyện thời dự bị sẵn, giữ gìn khéo, có khi bỏ lửng lơ, có khi cho đột ngộ, chủ đích làm cho cái hứng vị ấy, từ đầu chí cuối truyện cứ tuần tự mà tăng tiến vậy »(1).

— *Đoạn III* «Bàn về bút pháp» tức là đoạn Vũ đình Long phê bình về tài nghệ của Nguyễn Du trong việc dùng tiếng một cách tài tình kỳ diệu.

— *Đoạn IV* bàn về «văn tự sự», Vũ đình Long viết :

«Văn tự sự truyện *Kiều* bao giờ cũng rõ ràng, hoạt bát, nhanh nhẹn, lời ý đủ, nghe qua hiểu ngay. Văn như thế mà vẫn đậm đà êm ái, vẫn kêu vẫn vui vì cụ Nguyễn Du khéo thay đổi cách đặt câu, khéo chêm câu hỏi, khéo xen lời cảm thán» (2).

— *Đoạn V* bàn về «văn vấn đáp» Vũ đình Long cũng cực tán như sau :

---

(1) *Nam Phong* số 81, trang 217.

(2) *Nam Phong*, số 83, trang 422.

«Người đời có ngôn ngữ, có cử chỉ, ngôn ngữ chỉ là tiêu biểu sự sinh hoạt của người ta. Bởi vậy cho nên, tiểu thuyết đã là hình dung cuộc đời, tất phải dùng đến vấn đáp thời truyện mới giống sự thực. Đọc truyện đến chỗ có văn vấn đáp thì độc giả như trông thấy hoạt cảnh, mà nghe những người trong truyện vấn đáp nhau như thực. Tiểu thuyết nhờ văn vấn đáp mà có vẻ hoạt động vậy. Nhưng văn vấn đáp ấy phải thích hợp với tình ý trong câu truyện, với thể tài câu văn, mà ngôn ngữ của hạng người nào hợp với tư cách, trình độ của hạng người đó. Văn vấn đáp trong truyện *Kiều* thời thật có đủ bấy nhiêu tính cách vậy» (1).

— *Đoạn VI* bàn về «văn tả người», Vũ đình Long phân tích nét bút của Nguyễn Du mà ông cho là tài tình tuyệt vời :

«Văn tả hình dung của cụ Nguyễn Du tài tình là vì cùng một nét bút mà cụ thể tả được cả nàng Kiều hữu hình và nàng Kiều vô hình, khiến cho độc giả đọc qua một lượt là có thể biết được rõ Kiều tài là thế, sắc là thế, tình tình là thế. (2).

— *Đoạn VII* bàn về «văn tả tình», Vũ đình Long cực tả như sau :

«Cùng một cảnh ngộ, mỗi người cảm một cách vì tâm tình không ai giống ai. Vì vậy hiểu được tâm tình người ta là khó, tả được tình cảm người ta cho đúng lại càng khó lắm nữa.

«Truyện *Kiều* cảm người ta một cách rất sâu xa là vì tác giả hiểu thấu nhân tình thế thái, chính tác giả cũng đã từng lịch lãm phong trần, lại thêm được cái văn tài thiên bẩm ! Văn tả tình trong truyện *Kiều* thực là tuyệt bút. (3).

---

(1) *Nam Phong*, số 85, trang 56.

(2) *Nam Phong*, số 85, trang 58.

(3) *Nam-Phong*, số 87, trang 240.

— *Đoạn VIII* bàn về «văn tả cảnh», Vũ-đình-Long cho Nguyễn Du đã vượt ra hẳn khuôn sáo thường :

«Xét trong những truyện xưa để lại cùng những t iểu thuyết ngày nay thì nghiệm được rằng văn tả cảnh ta rất nghèo, rất kém vậy. Đọc một bài văn xuôi tả cảnh ngày nay, thì tả rất ít mà lời tán tụng rất nhiều, vì như tả một cảnh vườn thì nào như gấm như hoa, nào trăm hoa đua nở, nào chi m kêu vượn hót, nào hồng tía khoe tươi... Cảnh đà không tả, lạ i dùng những sáo ngữ cũ rích, khiến nên văn tả cảnh vô vị qua...

« Cụ Nguyễn-Du thực là một nhà văn tả thực đạ i tài, những áng văn tả cảnh của cụ vì như những bức tranh tuyệt bút của nhà danh họa. Những bức cảnh của cụ có đặc sắc là vì cảnh nào cũng gọn gàng chứa chan tình tứ, độc giả tưởng tượng hình dung ngay ra được» (1),

*Đoạn IX* bàn về «triết lý và luân lý truyện *Kiều*», là một bài mà Vũ-đình-Long đã cho đăng ở *Nam-Phong* số 71, tháng Hai năm 1923, nay ông đưa in góp vào thiên khảo cứu tổng quát về *Kiều*.

Như vậy, ta có thể có mấy nhận xét sau đây về Vũ-Đình-Long :

— Vũ-đình-Long, đã chịu ảnh hưởng sâu xa nghệ thuật phê bình cổ điển Tây phương, áp dụng lối phân tích của Tây phương trong việc phê bình, cho nên lối phê bình của Vũ- Đình-Long nặng tính cách giáo điều.

Nhà phê bình cũng như nhà nghệ sĩ đồng thời phải là nhà đạo đức, nhà luân lý. Vũ-đình-Long đã trích lời Schumann để nói về luân lý trong tương quan nghệ thuật :

(1) *Nam Phong*, số 87, trang 242-243.

Một công trình văn chương mà lấy cái vô đạo làm bản chất cốt yếu của chân tướng con người, mà người không tả, chỉ tả có, «con vật người» thì bội phần vô mĩ thuật; cái công trình ấy nó giảm giá trị ta; nó làm nhục ta, nó có thể gợi lòng hiếu dị của ta được, nhưng cái cảm tình nó sinh xuất ra không phải là cái cảm tình văn chương» (1).

Đề cao nghệ thuật, triết lý cùng luân lý của truyện *Kiều*, coi nó là một sự nghiệp hoàn toàn tuyệt diệu đáng làm mẫu mực cho hậu thế về mọi phương diện. Thế nên, ta sẽ thấy sau này Ngô-Đức-Kế sẽ nêu tất cả những cái đó ra để mà công kích, mà đả phá.

Như vậy, ta thấy lối phê bình của Vũ-đình-Long, tuy là đã tỉ mỉ, đã sâu sắc, nhất là đã có hệ thống khá, nhưng cũng chưa thoát khỏi cái bệnh chung của thời đại ông là cái bệnh trừu tượng cổ điển, giáo điều. Cái khuyết điểm nhất của Vũ-đình-Long, cũng là của Phạm-Quỳnh và của chung các văn nghệ sĩ thuộc thế hệ này, là lẫn lộn hai phạm vi luân lý và nghệ thuật. Sự lầm lẫn đó đưa đến thái độ ngập ngừng miễn cưỡng.

## Nguyễn Tường Tam

Nguyễn tường Tam là tác giả bài «*Mấy lời bình luận về văn chương truyện Kiều*» (2) đăng trong *Nam Phong* số 79, nghĩa là hầu như đồng thời với loạt bài nghiên cứu về truyện *Kiều* của Vũ đình Long, và cũng là hàm chứa một tấm lòng sùng mộ *Kiều* đến cực điểm, coi *Kiều* là cuốn sách tuyệt vời không ở đâu và đời nào có thể có cuốn sách hay hơn được:

(1) *Nam Phong* số 71, trang 423.

(2) *Nam Phong* số 79, Janvier 1924, trang 30-37.

«Quyển *Kiều* xuất hiện ra cũng là một sự ngẫu nhiên vậy. Ngẫu nhiên *Kiều*, kể đã được hơn một trăm năm rồi, cũng chưa có sách nào hay bằng. Cái đặc tài của cụ Nguyễn Du về đường văn chương như ở nước ta thật là không hai ; khi nào đọc đến và hiểu thấu được truyện *Kiều*, thì ai ai cũng phải công nhận rằng văn chương cụ từ xưa đến nay thật không chịu kém văn chương của ai.

« Cái làn sóng thơ *Kiều* hình như lai láng khắp cõi Nam. Trừ những câu ca dao ra, thật không có quyển truyện nào phổ thông trong đám dân gian bằng truyện *Kiều*. Vì văn *Kiều* hay quá, nên những người nhà quê không có học thức cũng thích xem và thích ngâm nga.

« Nói đến cái hay của văn *Kiều* thì chưa biết thế nào mà kể được. Ta chỉ nên nhận rằng văn chương *Kiều* có thể làm cái mẫu rất tốt cho văn chương quốc ngữ, và người nào làm văn cũng nên theo cách làm văn trong truyện *Kiều*, vì những câu thơ trong truyện đó đã tới cực điểm. » (1).

Sau phần phát đoan để định giá trị truyện *Kiều* một cách tổng quát như vậy, Nguyễn-Tường-Tam, trích chứng của các nhà văn tây phương như Goethe, như Chateaubriand, như Anatole France để mà phân tích tỉ mỉ giá trị văn chương của truyện *Kiều* qua từng chữ, từng câu đến từng đoạn một. Không những truyện *Kiều* giá trị về văn hay mà còn giá trị vì hàm chứa một nền luân lý cao siêu.

« Truyện *Kiều* thực là một tấm gương luân lý thiên cổ một cái thú giải buồn cho người thích ngâm thơ, một cái thú gợi buồn cho người buồn, một bức tranh vẽ cuộc đời cho người

(1) *Nam Phong* số 79, Janvier 1924, trang 30.

biết nhân tình thế thái, một quyển bói cho người hay tin, một tập văn mẫu rất bổ ích cho người làm văn.

«Nòi giống Việt-Nam còn, văn chương Việt-Nam thịnh, thì không bao giờ là không có người biết đến truyện *Kiều* và thâm phục cái đặc tài của cụ Nguyễn-Du» (1).

Như thế, ta thấy lối phê bình của Nguyễn-tường-Tam về *Kiều* không có gì mới hơn Phạm-Quỳnh, hay Vũ-Đình-Long. Quanh đi quẩn lại chỉ là những lời cực tán tựa vào mấy tiêu chuẩn cổ điển, cái mà ta gọi là giáo điều. Đáng chú ý là ngoài việc ca ngợi lối văn ký diệu và giá trị luân lý cao siêu của *Kiều* Nguyễn-tường-Tam còn tha thiết đề nghị lấy *Kiều* làm «một tập văn mẫu rất bổ ích cho người làm văn». Nguyễn-tường-Tam đã nói và đã làm. Thực vậy, ta thấy Nguyễn-tường-Tam đã thực hiện trong mấy tác phẩm đầu tay của ông ra đời trước 1932, tác phẩm mà ta thấy đặc sệt những cây lấy *Kiều*.

## Lễ kỷ niệm Tiên Điền

Mấy bài khảo cứu trên đây cho ta thấy suốt từ 1919, nhất là từ là 1923 trở đi, hầu như không có số báo *Nam Phong* nào là không có bài bình luận *Kiều*, ca ngợi *Kiều*. Lòng sùng mộ *Kiều* lên đến cực điểm năm 1924, nhất là nhân ngày lễ kỷ niệm Nguyễn Du.

Báo *Nam Phong* số 86 ra vào tháng 8 dương lịch năm 1924, đã cho biết đầy đủ chi tiết về cuộc lễ kỷ niệm của Nguyễn Du.

Báo *Nam Phong* viết :

«Nhân ngày mồng 10 tháng 8 là ngày giỗ cụ Tiên Điền Nguyễn tiên sinh, ban Văn học hội Khai Trí nghĩ muốn đặt một lễ

(1) *Nam Phong* số 79 trang 36.

kỷ niệm cụ. Tin ấy truyền ra, được suốt quốc dân trong Nam ngoài Bắc thảy đều hoan nghênh và biểu đồng tình, cho là một sự rất nên, rất phải rất xứng đứng.

«Vậy các đồng nhân trong ban liền họp nhau lại để định chương trình cuộc kỷ niệm. Nước ta xưa nay không phải là không biết sự kỷ niệm các danh nhân trong nước, nhưng ngoài những ngày giỗ của các nhà, những ngày hương tế, quốc tế, có một cái ý nghĩa, một cái khí vị thuộc về tôn giáo, còn thì không có cách kỷ niệm phổ thông như ở các nước Âu Tây, nhân ngày sinh nhật, ngày hủy nhật, nhân dịp năm mươi năm, một trăm năm một vị danh nhân này, đem công ơn sự nghiệp vị ấy ra mà phô trương biểu dương cho quốc dân, cho thiên hạ biết. Vậy lễ kỷ niệm này phải châm chước theo lối mới của Âu Tây, nhưng cũng phải giữ cho nó một cái ý vị đặc biệt của nước nhà. Đồng nhân bàn định mở cuộc diễn thuyết, ngâm thơ, ca nhạc, đó là theo lối mới, lại định trưng đăng kết thể, bày hương án, đặt đỉnh trầm, đó là giữ lễ cổ. Cử ông Phạm Quỳnh và ông Trần Trọng Kim diễn thuyết, ông Nguyễn đôn Phục soạn một bài ca kỷ niệm, còn các đồng nhân thời mỗi người giúp một phần vào việc tổ chức. Lại viết thư cho rạp hát Sán-nhiên-đài xin mượn kép Thịnh và đào Tuấn là hai người kể truyện Kiều có tiếng hay. Về việc trưng bày sắp đặt thời nhờ được ông Nguyễn Thành là phó Hội đồng công quán Khai trí, có tài xếp đặt khéo; mỗi khi trong hội có bày cuộc gì cũng có một tay ông chủ trương cả. Lại định sẽ làm ngoài cho rộng, vì bữa ấy thiên hạ đến xem chắc đông. Mười lăm ngày trước, chương trình đã nhất định đem ra trình với Hội-đồng trị-sự hội Khai Trí, hội đồng đều duyệt y cả. Chương trình như sau :

1) Ông Phạm-Quỳnh thay lời văn-học-ban diễn thuyết về mục đích cuộc kỷ niệm.

2) Ông Phạm-Quỳnh diễn thuyết bằng tiếng Pháp cho các hội viên Tây nghe.

3) Ông Trần-trọng-Kim diễn thuyết về lịch sử cụ Tiên-Điền và văn chương truyện *Kiều*.

4) Kép Thịnh và đào Tuất kể truyện *Kiều*.

5) Ả đào hát bài ca kỷ niệm của Ông Nguyễn-Đôn-Phục soạn.

Hết mỗi hồi, có âm nhạc Ích-lạc giúp đánh đàn thổi sáo. (1).

## Bài diễn văn bằng quốc văn của Phạm-Quỳnh

Trong ngày kỷ niệm Nguyễn-Du, Phạm-Quỳnh đã đọc hai bài diễn văn, một Việt, một Pháp, nhưng, về nội dung, chỉ có bài tiếng Việt là quan trọng, vì chính nó đã gây nên cái vụ án truyện *Kiều*, chính nó sẽ bị Ngô-đức-Kế đem ra mổ xẻ một cách chua cay.

Bài diễn văn của Phạm-Quỳnh thực là một bài cực tán *Kiều* với những lý luận hoàn toàn độc đoán, giáo điều.

Qua bài diễn văn này, Phạm-Quỳnh minh chứng giá trị tuyệt vời, kỳ diệu của *Kiều* ở ba điểm:

1) *Thứ nhứt « Kiều » giá trị vì « Kiều » là cuốn sách được toàn quốc yêu mến, ham thích:*

« Hiện nay suốt quốc văn ta, trên từ hàng thượng lưu học thức, dưới đến kẻ lam lũ làm ăn, bất cứ già trẻ, lớn bé, đàn ông, đàn bà, ai ai cũng biết truyện *Kiều*, ai ai cũng kể truyện Kiều, ai

(1) *Nam Phong* số 86. 1924, trang 89-90.

ai cũng ngâm truyện Kiều, như vậy thời ai ai cũng đều hưởng cái công nghiệm của cụ Tiên-Điền ta, ai ai cũng phải nhớ ngày giỗ Cụ và nghĩ đến cái ơn của Cụ đã làm cho tiếng nước nhà » (1).

2) *Thứ hai truyện giả trị vì nó liên hệ một thiết đến vận mệnh của cả một dân tộc?*

a— Phạm-Quỳnh giả sử nếu như không có Kiều, thì văn học Việt-nam hoàn toàn trống rỗng: « Muốn cảm cái ơn ấy cho đích đáng, hẳng thử giả thiết cụ Tiên-Điền không xuất thế, cụ Tiên-Điền có xuất thế mà quyển truyện *Kiều* không xuất thế, quyển truyện *Kiều* có xuất thế mà vì cớ gì không lưu truyền, thời tình cảnh tiếng An nam đến thế nào, tình cảnh dân tộc ta đến thế nào? » (2).

b— Phạm-Quỳnh cho *Kiều* là bộ sách thánh của cả một dân tộc: « Văn chương người ta thiên kinh vạn quyển, dẫu có thiếu mất một quyển cũng chẳng hại gì. Văn chương mình *chỉ độc có một quyển* vừa *là kinh* vừa *là truyện*, vừa là *Thánh - thư phúc âm* của cả một dân tộc, ví lại khuyết mất thì dân tộc ấy đến thế nào» (3).

c— Phạm-Quỳnh cho rằng *Kiều* là niềm tin tưởng, là tang chứng hùng hậu nhất để đảm bảo sự tồn vong của dân tộc;

«Than ôi! mỗi lần nghĩ tới mà không khỏi rùng mình chột dạ sửng sốt, rụng rời, tưởng như hòn ngọc ở trên tay bỗng rơi xuống vỡ tan tành vậy. Rồi mới tỉnh ra sực nhớ đến mấy câu Kiều, vỗ bàn dập ghế, gò nhịp rung đùi lên giọng cao ngâm:

(1) *Nam Phong* số 86, trang 91.

(2) *Nam Phong* số 86, trang 91.

(3) *Nam-Phong* số 86 trang 91.

*Lơ thơ tơ liễu buông mành*

*Con oanh học nói trên cành mỉa mai*

Bỗng thấy trong lòng vui vẻ, trong dạ vững vàng muốn múa muốn reo, muốn hò, muốn ngạo nghễ với non sông mà tự phụ với đời rằng: truyện *Kiều* còn, tiếng ta còn, tiếng ta còn, nước ta còn, có gì mà lo có gì mà sợ, có điều chi nữa mà ngờ (1).

d — Truyện *Kiều* biểu hiệu tất cả tinh hoa của non sông đất nước:

«Có nghĩ xa xôi cho thấm thía, mới hiểu rằng truyện Kiều đối với vận mệnh nước ta có một cái qui giá vô ngần.

«Một nước không thể không có quốc hoa, *truyện «Kiều» là quốc hoa của ta;* một nước không thể *không có quốc túy truyện Kiều là quốc túy của ta;* một nước không thể không có quốc hồn *truyện «Kiều» là quốc hồn của ta*».

e — Hơn thế, người Việt-Nam mới chỉ là người Việt-Nam hoàn toàn, mới đích thực đóng vai chủ nhân ông ở xã hội này từ khi có truyện *Kiều*, chứ trước khi có *Kiều*, ta vẫn còn bị coi là khách trên giải đất này; «truyện *Kiều* là cái «*văn tự*» của giống nòi Việt Nam ta đã «*trước bạ*» với non sông đất nước này, mà vẫn hình như một giống ăn trọ ở nhờ đối với đất nước non ông svẫn chưa từng có một văn tự, văn khế phân minh chứng nhận cho ta cái quyền sở hữu chính đáng. Mãi đến thế kỷ mới rồi mới có một đấng quốc sĩ, vì nòi

(1) *Nam-Phong* số 86, trang 91.

(2) *Nam-Phong* số 86, trang 91.

giống, vì đồng bào, vì tổ tiên, vì hậu thế, rỏ máu làm mực, viết tả » một thiên văn khế tuyệt bút, khiến cho giống An-nam được công nhiên nghiễm nhiên, rõ ràng, đích đáng làm chủ-nhân ông một cõi sơn hà gấm vóc » (1).

*3) Giá trị truyện «Kiều so sánh với văn học thế giới.*

*a* — So với văn Trung Hoa, *Kiều* không thua kém mà còn có phần khởi sắc hơn : «Văn chương Tàu thật là mông mênh bát ngát, như bể rừng. Nhưng trong rừng văn bể sách đó, tưởng cũng ít quyển sánh được với truyện *Kiều*, mà xét cho kỹ có lẽ không có sách nào giống như truyện *Kiều*.» (2).

*b* — So sánh với nền văn kiệt tác như Pháp, *Kiều* cũng không thua kém.

Rồi để kết luận, Phạm-Quỳnh lại một lần trịnh trọng tuyên bố :

«Thề rằng : truyện Kiều còn, tiếng ta còn, tiếng ta còn, nước ta còn, còn non còn nước còn dài, chúng tôi là kẻ hậu sinh xin rằu lòng giốc chí cố ra công trau chuốt lấy tiếng quốc âm nhà, cho quốc hoa ngày một rực rỡ; quốc hồn ngày một tỉnh tao, quốc bộ ngày một tấn tới, quốc vận ngày một vẻ vang, ngõ hầu khỏi phụ cái chí hoài bão của tiên sinh, ngậm cười chín suối cũng còn thơm lây ! » (3).

Thực là từ xưa cho đến nay chưa có một ai cực tán *Kiều* như Phạm-Quỳnh. *Kiều* quả là một công trình toàn thiện toàn mĩ

(1) *Nam-Phong* số 86 trang 91-92.

(2) *Nam-phong*, số 86 trang 92.

(3) *Nam-phong*, số 86 trang 93-94.

về mọi phương diện. Nó là hạt trân châu không riêng gì cho giống nòi xứ sở ta mà là báu vật của chung cả gia đình loài người.

Tuy nhiên, từ đầu câu chí cuối, Phạm-Quỳnh cũng chỉ là quả quyết một cách độc đoán, giáo điều ; cũng chỉ là nhờ vào trực giác mà biện minh một cách say sưa như nhà nghệ sĩ giầu tình cảm đứng trước một cảnh dễ gây xúc động. Do đấy, lời lẽ của Phạm-Quỳnh không khỏi có chiều quá to tát.

### Bài diễn thuyết của : Trần-Trọng-Kim

Say bài diễn văn nẩy lửa của Phạm-Quỳnh, Trần-Trọng-Kim lại đăng đàn, đọc một bài diễn văn rất dài bàn về thân thế Nguyễn Du, nghiên cứu nguồn gốc truyện *Kiều*, phân tích tâm lý Nguyễn Du qua vai Kiều, đánh giá văn chương truyện *Kiều*. Tựu trung cũng toàn là lời cực tán, ca ngợi *Kiều* là tác phẩm tuyệt vời, kỳ diệu tán dương Nguyễn-Du là một bậc đại tài đại danh nước nhà.

### Bài hát kỷ niệm cụ Tiên-Điền

Hát-Mường

*Mấy hàng cầm tú văn chương,*
*Yêu hoa giở khúc đoạn trường ngâm hoa.*
*Chúng ta nay nguyện với tăng già,*
*Còn non còn nước quốc hoa còn dài.*

Hát nói

*Bắc phương nhất-đại giai-nhân lục,*
*Nam-hải thiên-thu quốc sĩ văn.*

. . . . . .

*Đau đớn thay là cuộc phong trần !*

*Mà bạch-diện với hồng-nhan sao khéo khéo*

*Gẫm kim cổ trong vòng thế đạo,*

*Trai thờ vua chi khác gái thờ chồng.*

*Tiếc cho ai nền hằng tuyết chất phi phong,*

*Cơn gia biến lạ lùng trêu cợt.*

*Chàng với thiếp dễ mối tình thơ thới,*

*Mười lăm năm khôn xiết nỗi ba đào.*

*Gớm thay cái số hoa đào,*

*Nghề mục Tú học sao cho được.*

*Chùa chị Hoạn ngờ phúc-duyên chẳng tội ác ;*

*Kiệu anh Từ thôi phú quí cũng phù vân.*

*Thôi thôi dừng ngậm ngùi mãi cho thân,*

*Đành chữ hiếu muôn phần trọn vẹn*

*Cuộc nhân thế vì bề dâu nên truyện.*

. . . . . .

Như vậy ta thấy, tất cả những bài viết về *Kiều* trong mấy năm vừa qua đều do *Nam-Phong* chủ trương, nghĩa là đều

do Phạm Quỳnh khởi xướng. Mà thực những lời tuyên bố to tát nhất về *Kiều* cũng đều do phe phái Phạm Quỳnh cả. Tựu trung những lời thẩm định về *Kiều* thường là khen tính cách phổ thông của truyện *Kiều* trong dân gian, ca ngợi lối văn kỳ diệu của Nguyễn Du, đề cao giá trị luân lý và triết học của câu truyện, coi sự nghiệp của Nguyễn Du là quốc hồn quốc túy đáng phải nêu gương cho muôn đời soi chung. Sự sùng mộ *Kiều* lúc đó trở thành một thứ tôn giáo, con người Kiều thành nên như một nhân vật còn đang sống giữa đời với một thân phận số kiếp bi đát tuyệt vọng. Những mối tình lãng mạn, nhân thế, phát triển ồ ạt, Khoảng năm 1924, ta nên nhớ là là khoảng ra đời của *Tố Tâm* của *Tuyết Hồng Lệ Sử*, là thời kỳ phong trào lãng mạn phát triển mạnh nhất trai gái đua nhau chìm đắm vào trong con đường tình ái, rồi tuyệt vọng, rồi thi nhau mà tự tử.

Tình trạng đó, có phải nguyên nhân do cái phong trào sùng mộ *Kiều* hay không ? Có lẽ còn có nhiều nguyên nhân khác, nhưng truyện *Kiều* hẳn phải có phần ở trong. Mà cho ngay rằng *Kiều* chưa tác động gì đến sự truy lạc Kia, thì cái công việc đưa truyện *Kiều* ra mà tuyên truyền cổ võ trong tình trạng xã hội lúc đó cũng là thổi thêm vào cái lò lửa lãng mạn kia cho cháy bỏng to lên. Có lẽ vì thế mà sau khi *Nam Phong* cho đăng các bài diễn văn của Phạm Quỳnh tháng 8 dương lịch 1924, thì đến mồng 1 tháng 8 dương lịch cũng năm ấy, Ngô đức Kế viết bài công kích Phạm Quỳnh và các nhà tuyên truyền cho *Kiều* trên báo *Hữu-Thanh* số 21 ra ngày 1-9-1924.

## NGÔ ĐỨC KẾ

Chủ-trương của Phạm-Quỳnh, bênh vực và đề cao *Kiều*, không phải là chủ trương của mọi người Việt nam, nhất là nó càng không phải chủ trương của các nhà đạo đức hồi đó, còn có thái độ rất

ngặt nghèo đối với việc đọc *Kiều*... Ngô-đức-Kế đại diện cho phái đó và tiếng nói của Ngô-đức-Kế là tiếng nói của cả một môn phái. Chính vì thế mà ở *Hữu Thanh tạp chí* số 21 ra ngày mồng 1 tháng 9 dương lịch 1924, Ngô-đức-Kế đã viết bài đề là *Luận về chánh học cùng tà thuyết, Quốc văn, Kim Vân Kiều, Nguyễn Du.*

Bài *Chánh học cùng tà thuyết* của Ngô-đức-Kế chia ra làm hai phần chính :

## I. PHẦN THỨ I.

**Luận về mối tương quan của đạo đức, hay của tà thuyết đối với vận mệnh một dân tộc.**

*1) Đạo đức hay tà thuyết liên hệ đến vận mệnh một dân tộc thế nào :*

**«Chính học sáng rệt thì thế đạo nhân tâm phải tốt mà vận nước cũng theo chính học nổi lên, tà thuyết lưu hành thì nhân tâm thế đạo phải hư mà vận nước cũng theo tà thuyết mà đắm mất. (1).**

*2) Sự xuất hiện của tà thuyết là dấu vận nước đã suy :*

**«Tà thuyết lưu hành trong nước như gió lướt cỏ, như nước vỡ đê, không ai ngăn cản, thì thường vào lúc chính học đã suy đồi, mà nhất là lúc việc đời biến cải, việc nước đổi thay, quốc thị mơ màng, nhân tâm bỡ ngỡ, nền cũ đã đổ nhà mới chưa thành, bậc hiền nhân quân tử, lẻ loi kín tiếng dấu tăm, nằm co nơi thảo dã, mà bọn bỉ phu tục tử thì kẻ chuông gõ mõ, nhảy nhót ở trên vũ đài : lúc ấy chính là lúc tà thuyết thừa cơ mà lấn lướt chánh học» (2).**

---

(1), (2) Những áng văn hay, tr. 32-33.

*2) Sức mạnh của tà thuyết :*

Tà thuyết có sức mạnh vô cùng : «Vả lại cái tính loài người, theo điều phải thì khó khăn như trèo ngược núi, theo điều xằng thì dễ dàng như nước chảy xuôi. Vậy cho nên lúc vận nước đã suy, thì trăm nghìn người phò trì chính học mà không đủ, một người xướng lên tà thuyết mà hãm hại nhân tâm thế đạo có thừa ; gớm ghê thay ! cái tà thuyết làm sa đắm lòng người không biết đến đâu mà nói ! Một người xướng mười người họa, cho đến trăm nghìn người họa, lần lần phong hành cả nước» (1).

*4) Tình cảnh dân ta :*

Theo Ngô-đức-Kế, dân tình nước ta đang bị sa vào trong vòng tà thuyết vì hai lẽ : thứ nhất là vì cái di sản đạo đức tốt đẹp thời xưa đã mất mà chưa có cái mới thay vào, thứ hai là vì có bọn đạo đức giả danh tuyên truyền cho tà thuyết. Tại đây Ngô-đức-Kế không gọi tên Phạm-Quỳnh mà ám chỉ Phạm-Quỳnh : «Những người học thức kiến văn chưa được một nắm, nhân cách giá trị chẳng đáng là bao, mới lòm lem những học thuyết ông Mạnh (Montesquieu) ông Lư (Rousseau). Bập bẹ những cách ngôn họ Trang, họ Liệt, thì đã nghiễm nhiên tự lập làm một đấng văn hào, tự xưng khai hóa quốc dân, mà không ngó lại tự mình đã khai hóa hay chưa ; thôi thì bài diễn văn chất đống, sách du ký đầy thùng, thôi thì tán xằng tán nhằm, nói bậy, nói càn, không còn có nghĩa lý chánh đáng chi nữa » (2).

(1) *Những ảng văn hay*, trang 32, 33.

(2) *Những ảng văn hay*, trang 34.

Đoạn này, ta thấy Ngô-Đức-Kế đã bước vào vấn đề phê bình đời tư cá nhân của đối phương rồi và lời lẽ có chiều bất công và thiên lệch qua đáng.

## II. PHẦN THỨ II

**Phê bình về *Kiều* :**

Sau khi đã tràng giang đại hải để nghị luận về tà thuyết, Ngô-Đức-Kế đề cập thẳng tới *Kiều* và đưa người ta đến kết luận : tuyên truyền cho *Kiều* là tuyên truyền cho tà thuyết và đưa văn nước đến chỗ suy vong. Ngô-Đức-Kế vịn ra các lẽ sau đây :

*1) «Kiều» không có giá trị vì tên sách vớ vẩn :*

« Chỉ nhắc đến cái tên sách thì nghe đã không thể nào ngửi được : vì sao thế ? — Phàm bộ truyện nào, dầu trong có bao nhiêu nhân vật mặc lòng, chỉ là một người làm chủ nhân ; sự tích là sự tích một người chủ nhân ấy, thì tên sách cũng theo đó mà gọi. Nay sự tích ấy là sự tích cô Vương-thúy-Kiều, mà tên sách đặt ba người : một người thì lấy chữ họ mà mất tên, hai người thì lấy chữ tên mà mất họ, thì thật là đốt vô cùng » (1).

*2) « Kiều » không có giá trị vì sự tích tầm thường :*

« *Chuyện Thanh-tâm tài nhân* (tức là truyện *Kiều*) là một bộ tiểu thuyết tầm thường, không có giá trị gì. Xem trong bộ *Tình Sử* của Tàu biết bao nhiêu sự lý kỳ hơn » (2).

---

(1) *Những áng văn hay*, trang 35.

(2) *Những áng văn hay*, trang 35.

3) *Kiều không giá trị vì là sách tả dâm :*

« Một đôi thiếu niên nam nữ, đêm thanh người vắng, trèo tường trổ ngõ, ước hội chuyện trò với nhau, đối với phong hóa đạo đức đã là một việc bất chính ; mở đầu quyển sách như thế, dù sau có tỏ vẻ hiếu nghĩa gì đâu nữa, cũng không đủ làm gương tốt cho đời » (1).

4) *Kiều bị cha ông tổ tiên kết án :*

« Ngày trước, các cụ tiền bối thường cấm con em xem truyện *Kiều* ; trong xã hội ai hay đọc *Kiều* nghêu ngao, thì cho là kẻ đang điếm » (2).

5) *Tố cáo Phạm-Quỳnh đã đề cao « Kiều »*

« Thế mà ngày nay « đức » văn sĩ giả đối ta biểu dương truyện Kiều làm sách « quốc văn giáo khoa » (sách dạy), làm sách « sư phạm giảng nghĩa » (sách thày). Văn sĩ thường nói rằng : « học Hán văn là học mượn, học Pháp văn là học mượn, học quốc văn mới là học nhà : truyện *Kiều* tức là sách nhà đó » (3).

6) *Bài bác việc học « Kiều » :*

Từ đây đến hết bài, Ngô-đức-Kế bài bác, bắt bẻ những người chủ trương học *Kiều*.

*a) Học « Kiều là thoái hóa, sa vào cái lầm lỗi cũ :*

Ngô-đức-Kế vin vào chính cái nhẽ của đối phương để vặt họ. Phái tân học thường trách tiền nhân chỉ biết vùi đầu vào từ chương

(1), *Những áng văn hay*, trang 35.
(2), *Những áng văn hay*, trang 36.
(3), *Những áng văn hay*, trang 36.

cho nên làm mất nước. Học *Kiều* chẳng là sa vào cái lầm lỗi từ chương như xưa đấy ư ? « Hay là học cái lối thơ phú ca ngâm nắn một chữ cho hay, dùng những điển cho lạ, rung đùi tắc gối như lối học ngày xưa đã vì thế người ngu nước yếu, nay lại đổi chữ ra nôm ư ? » (1).

*b) Suy tôn một cuốn tiểu thuyết làm chính kinh chính sử là điều sỉ nhục :*

« Trong nước ngày nay, nào là bình phẩm văn chương *Kiều* nào là phê bình *Kiều* nào là chú thích *Kiều*, nào là thơ vịnh *Kiều* cho đến hát tuồng *Kiều*, diễn kịch *Kiều*, chớp ảnh *Kiều*, trong nhà ngoài đường, trên trời dưới đất, đâu đâu cũng *Kiều* ? Cứ xem trong hiện trạng ấy, thì nước Việt-nam ngày nay gọi tên là Kim-vân-Kiều quốc, nói giống Việt Nam ta mà gọi là đại Kim Vân Kiều tộc cũng đúng lắm chứ không sai !

«Xem trong bộ *Tùy viên thi thoại* có nhà làm bài thơ vịnh Quan Công... mà ông Tùy viên chê rằng đem sự tích tiểu thuyết mà làm vào thơ, là người vô học. Bộ *Tam Quốc Chí* là bộ tiểu thuyết nhất danh tiếng, thế mà người ta còn cười đem tích tiểu thuyết làm thơ. Truyện *Thanh Tâm tài nhân* là tiểu thuyết bên mạt bên Tàu, mà nay nước Việt Nam tôn phụng làm chính kinh chính sử : thiệt là rước lấy một cái đại sỉ nhục» (2).

*c) «Kiều» không thể là quốc hồn quốc túy :*

«Thậm chí sùng bái *Kiều* mà nói rằng : « Truyện *Kiều* là quốc hoa, là quốc hồn, là quốc túy của Việt Nam» — không biết có

(1), *Những ông văn hay*, trang 37.

(2) *Những ông văn hay*, trang 37-38.

còn quốc gì không ? — xưng tụng ông Nguyễn Du mà nói rằng : «Ông Nguyễn Du đỏ mặt lam mặt, làm vẻ vang cho nòi giống.» Ông Nguyễn Du dịch *Kiều* từ đời Gia Long ; thế thì từ Gia Long về trước, khi chưa có truyện *Kiều* thì nước ta không quốc hoa, không quốc túy, không quốc hồn; thế thì cái văn tự vũ công mấy trào Đinh, Lý, Trần, Lê sáng chói rực rỡ đó, đều là ở đâu đem đến cho bọn «học thuê viết mướn» ấy mà thôi ; thế thì những bậc đại hào kiệt, đại huân nghiệp, cứu dân giúp nước, tái tạo giang san, mở mang bờ cõi cho nước ta ngày xưa, không ai làm được vẻ vang nòi giống, không ai đáng kỷ niệm cả» (1).

Bài đả kích của Ngô Đức Kế, tựu trung cũng chỉ là một lối phê bình chủ quan, duy ngã, giáo điều. Tiêu chuẩn để dẫn đường lối phê bình của Ngô-đức-Kế là việc chấp nhận văn chương phải có sứ mạng tuyên truyền cho luân lý, đạo đức. Phạm Quỳnh và Ngô đức-Kế đối lập nhau vì mỗi người bắt đầu từ một khởi điểm khác nhau, nhưng cả đôi bên đều gặp nhau ở một điểm, mà cái điểm đó là văn chương phải có luân lý, phải đề cao đạo đức.

Điểm khởi của Phạm-Quỳnh là việc chấp nhận một cách tiên thiên rằng truyện *Kiều* vươn dịch đến một trình độ văn chương, nghệ thuật tuyệt vời. Nhưng đã ngầm ngầm nhận không thể có văn chương, có nghệ thuật vô luân lý, phi luân lý, cho nên Phạm-Quỳnh phải bào chữa cho luân lý truyện *Kiều*. Rồi từ chỗ bào chữa đến chỗ ca tụng, đề cao, giới hạn không xa bao nhiêu.

Điểm khởi của Ngô-đức-Kế, ngược lại, là thái độ chấp nhận một cách tiên thiên rằng luân lý *Kiều* là một thứ luân lý tồi bại,

(1) *Những ông vẫn hay*, trang 38.

rằng đạo đức trong *Kiều* là thứ đạo đức giả dối, trụy lạc. Mà bởi đã ngầm nhận không thể có văn chương, nghệ thuật trong những cái phản hội luân lý, cho nên Ngô-Đức-Kế, sau khi nêu ra lên tính cách vô luân lý trong truyện *Kiều*, thì lại phải tiến tới chỗ biện minh cho tính cách vô văn chương, vô nghệ thuật của truyện *Kiều*.

Như vậy, ta thấy lối phê bình của Ngô-Đức-Kế là một lối phê bình quan điểm. Quan điểm của Ngô-Đức-Kế là quan điểm của nhà đạo đức đứng nhìn và thẩm định sự vật theo các tiêu chuẩn đạo đức ; quan điểm của Phạm-Quỳnh là quan điểm của nhà nghệ sĩ đứng nhìn và cắt nghĩa một tác phẩm nghệ thuật.

Kết cục, hai bên không hiểu nhau, không hiểu tiếng nói của nhau và, do đấy, cuộc đối thoại của họ không đi đến một kết quả nào.

## Thái độ của «Nam-Phong» và Phạm-Quỳnh

Bài đả kích của Ngô đức Kế trên tạp chí *Hữu-Thanh*, không những không được Phạm-Quỳnh trả lời mà không một người cộng tác nào với báo *Nam Phong* đả động đến. Nhưng không phải vì vậy mà người ta thôi viết về *Kiều*, thôi ca tụng *Kiều*.

Sau bài đả kích Ngô-đức-Kế, trên *Nam-Phong* còn một loạt bài sau đây xuất hiện :

1) Bài *Bàn góp truyện Kiều* của Vũ-đoan-Trang nữ sĩ, *Nam-Phong* số 87, trang 2[illegible], ra tháng Septembre 1924.

2) Bài *Bàn về truyện Kiều* của Mai-Khuê *Nam-Phong* số 99.

3) Bài *Bàn về nhân vật truyện Kiều* của Tùng Hoa, Nam-Phong số 104, trang 273, ra tháng Avril 1926.

4) Bài *Bàn về truyện-Kiều* do Cao-Hữu-Tạo sao lục *Nam-Phong* số 106, trang 409, ra tháng Juin 1926.

5) Bài *Nghiên cứu và phán-đoán về truyện Kiều* của Đỗ-Nam *Nam-Phong* số 125 trang 41, Janvier 1928, và số 126, trang 150, tháng Février 1928.

Tất cả loạt bài trên đây, có cái đặc điểm là phần nhiều còn ca ngợi *Kiều* nhưng không hăng hái như hồi trước năm 1924 nữa. Nhất là ít thấy ai đề cao triết lý và không một ai ca ngợi luân lý *Kiều* coi là thần thánh, cao siêu như hồi trước 1924. Phải chăng do ảnh hưởng của Ngô đức Kế mà các tay bình bút của *Nam-Phong* thay đổi thái độ? có điều lạ là người ta nhắc nhiều đến bài nọ bài kia hoặc đã khen hay chê *Kiều* mà tịnh không bao giờ đả động đến bài của Ngô-đức-Kế đả kích Phạm-Quỳnh ở *Hữu-Thanh tạp chí*.

## Phan Khôi

### «CẢNH CÁO CÁC NHÀ HỌC PHIỆT»

Phạm Quỳnh tổ chức kỷ niệm Nguyễn Du và cực lực ca ngợi *Kiều* tháng 3 năm 1924, từ đó, kẻ bàn đi người bàn lại, nhưng cả Ngô đức Kế cả Phạm Quỳnh không ai nói năng gì thêm. Sự việc tưởng đã lịm hẳn đi. Nào ngờ đột ngột vào hồi đầu năm 1931, Phan Khôi đem khơi nó dậy ở *Phụ Nữ Tân Văn*, kịch liệt đả kích và kết án Phạm Quỳnh là học phiệt, là khinh dư luận. Phan Khôi phê bình Phạm Quỳnh. Đại khái bài của Phan Khôi gồm mấy ý kiến sau đây.

*1) Ông định nghĩa «bọn học phiệt»*

«Hạng người ấy ỷ có học rộng, tri thức nhiều, văn hay, tri thuật cũng khá, rồi tự coi mình là bậc «thầy» chẳng kể dư luận ra

chi. Đã hay rằng mình giỏi song thế nào cho khỏi sai lầm, vậy mà họ tự phụ quá. Ừ cái dư luận nào không chánh đáng, họ mạt sát chẳng nói làm chi ; cái này, khi người ta công kích họ một cách chính đáng; mà họ cũng làm thinh. Làm thinh không phải tỏ ra là họ phục : nhưng làm thinh, tỏ ra là họ không thèm nói với, thế mới đáng ghét. Tôi dành cho họ cái huy hiệu «Học Phiệt», lấy nghĩa rằng họ có ý kế nghiệp nhau mà chuyên quyền học giới, cũng như bọn quân phiệt, đã nối nhau mà chiếm cứ đất đai và quyền chánh trị bên Tau» (1).

2) *Phan Khôi ghép Phạm Quỳnh vào tội học phiệt bởi lẽ Phạm Quỳnh không trả lời Ông Ngô Đức Kế.*

3) *Hậu quả tai hại cho văn giới do thái độ học phiệt:* Cảnh văn đàn sẽ là cảnh tro tràn khói lạnh.

Tựu trung lối phê bình của Phan-Khôi trong bài *Cảnh cáo các nhà học phiệt*, là một lối phê bình thái độ, là công việc để phá công kích một nhân vật. Đặc tính của lối phê bình của Phan Khôi là sự thành thực, sốt sắng, thẳng thắn, mà nhất là tươi tắn trẻ trung có duyên lạ thường, Phạm-Quỳnh có thể bị chết điếng đi mà khôn thể giận được Phan-Khôi.

## Phạm Quỳnh

## *TRẢ LỜI BÀI « CẢNH-CÁO CÁC NHÀ HỌC PHIỆT » CỦA PHAN-KHÔI*

Bài *Cảnh cáo các nhà học phiệt* của Phan-Khôi đã dồn Phạm-Quỳnh đến chỗ không thể không lên tiếng để biện bạch.

(1) *Những ông vẫn hay*, trang 46.

1) Trước hết Phạm-Quỳnh nói qua đến sự liên lạc và chạm giữa hai người. Phan-Khôi đã nhiều lần công kích bài bác Phạm-Quỳnh ở báo *Thần Chung* hay báo *Phụ Nữ*.

2) Phạm-Quỳnh thuật lại các tội mà Phan-Khôi đã ghép cho ông.

3) Tuyên bố lý do sự ở lặng của Phạm-Quỳnh : vì hai bên đều làm báo.

4) Phạm Quỳnh nhắc nhở, châm biếm Ngô-Đức-Kế.

Đại để là Phạm-Quỳnh tự thanh minh, nhưng không vin được lẽ chi đích đáng, không bẻ lại các lẽ mà Ngô-Đức-Kế đã đưa ra để công kích ông mà chỉ hạ những lời lẽ đầy chua cay; phỉ báng ông Ngô-đức-Kế mà ông cho là một anh đồ gàn, một người ghen tị, một tên tù đồ, cục mịch. Cái lỗi của Phạm-Quỳnh là chỗ ấy. Người ta mất cảm tình đối với Phạm-Quỳnh cũng ở cái điểm ấy. Lời lẽ của Phạm-Quỳnh không còn là lời lẽ của một nhà văn hóa, ông đưa vấn đề chánh trị ra đề mà đe dọa, phỉ báng Ngô-đức-Kế.

## Huỳnh Thúc Kháng

Sau bài Phạm-Quỳnh trả lời Phan-Khôi, trong đó, như ta đã thấy, có nhiều lời lẽ phỉ báng Ngô-đức-Kế, thì trên báo *Tiếng Dân* Huỳnh-Thúc-Kháng lên tiếng kịch liệt phản đối Phạm-Quỳnh. Bài của Huỳnh-Thúc-Kháng đề là : *Chánh học càng là thuyết có phải là vấn đề quan hệ chung không ?* Rồi trong ngoặc đơn, tác giả chua thêm mấy lời sau đây : « *chiến tuyết những lời bài bác cho một nhà chí sĩ mới qua đời* ». Bài trả lời của Huỳnh-thúc-Kháng chia ra làm phần mở, phần thân và phần kết.

## A) PHẦN MỞ :

Trong phần mở, Huỳnh-thúc-Kháng tuyên bố lý do tại sao ông viết bài trả lời này. Đại khái Huỳnh-thúc-Kháng nhắc qua lại nội dung bài xã thuyết của Ngô-Đức-Kế mà vấn đề muốn đặt ra là tìm xem chánh học cùng tà thuyết có phải là vấn đề quan hệ đến Vận mệnh của quốc gia dân tộc không, sau đó Huỳnh-Thúc-Kháng lên tiếng phản đối luận điệu có nhiều tính cách phỉ báng của Phạm-Quỳnh.

«Nay ông Ngô đã qua đời rồi, nhân ông Phan-Khôi chỉ trích sự không trả lời ấy, ông Quỳnh mới dở mối hiềm riêng chất chứa lâu nay, công nhận phô giữa công chúng rằng bài ấy là câu chuyện cá nhơn, câu chuyện quyền lợi, không quan hệ đến học vấn tư tưởng gì cả... Ông lại bươi những truyện riêng của Ông Ngô với ông, hai người đối đãi nhau lúc bấy giờ, để làm chứng câu «cá nhơn quyền lợi» của ông, mà buông lời thô bỉ như là «hàng thịt nguýt hàng cá, thỏa lòng ác cảm, đạo đức hương nguyện»... Bởi lọ đến danh dự một người chiến sĩ đã qua đời.

«Những lời nói trên mà xuất tự một người văn sĩ xằng nào thì không đủ trách ; song tự lỗ miệng và ngòi bút một người tân nhân vật, nghiễm nhiên tự nhận cái gánh gầy dựng một nền văn hóa mới cho nước nhà, lại chủ trương một cơ quan ngôn luận trong nước mười mấy năm nay mà có lời thô bỉ tỏ cái tâm sự hiềm riêng, nói xấu người thiên cổ, thì không thể bỏ qua được... (1).

(1) *Những ông văn hay*, trang 71 — 72.

B) PHẦN THÂN.

Sau đoạn mở, thân bài chia làm 5 phần,

— PHẦN I : Huỳnh-thúc-Kháng phản đối Phạm-Quỳnh để công nhận rằng vấn đề chánh học cũng là thuyết mà Ngô-Đức-Kế đã đặt ra là một vấn đề quan hệ chung cho toàn quốc chứ không phải là câu chuyện cá nhân như Phạm-Quỳnh tưởng : « Độc giả thử xem, một bài biện luận xác đáng rạch ròi như vậy, sao gọi là câu chuyện cá nhân quyền lợi, mà không quan hệ đến học vấn tư tưởng ? Sao gọi là lập luận thiên di ? Như vậy mà cho là không quan hệ thì những lối trèo tường trổ ngõ, quạt ước trăng thề, ép liễu nài hoa, cắp hương trộm ngọc kia mới là quan hệ với học vấn tư tưởng sao ? Lập luận ấy mới là chánh sao ?» (1).

— PHẦN II : Trong phần thứ hai, Huỳnh-Thúc-Kháng bác bỏ lời lẽ của Phạm-Quỳnh muốn gán cho Ngô-Đức-Kế có «thói con buôn», có thái độ «hàng thịt nguýt hàng cá»,

— PHẦN III: Huỳnh-Thúc-Kháng biện minh cho Ngô-đức-Kế không có thứ « đạo đức hương nguyện » như Phạm-Quỳnh tưởng.

— PHẦN IV: Huỳnh-Thúc-Kháng bênh vực và biện minh cho thái độ căm tức, nếu có, của Ngô-đức-Kế khi thấy người ta hoan nghênh *Kiều*. Huỳnh-Thúc-Kháng cho rằng sự căm tức đó là chánh đáng vì nó nhằm công ích chứ không vì thù riêng.

— PHẦN V: Huỳnh-Thúc-Kháng công kích thái độ phi lý của Phạm-Quỳnh trong khi yên lặng và lời lẽ tục tằn trong khi lên tiếng

(1) *Những ông văn hay*, trang 73.

### C) PHẦN KẾT :

Sau hết để kết luận Huỳnh-trúc-Kháng đồng quan điểm với Ngô-đức-Kế mà kết án truyện *Kiều*, hô hào tẩy chay *Kiều* :

« Truyện *Kiều* chẳng qua là một lối văn chương mua vui mà thôi, chứ không phải là thứ sách học ; mà nói cho đúng ra, truyện *Kiều* là một thứ dâm thơ, rõ không ích mà có hại. Ở xã hội ta, từ có kẻ tán dương truyện *Kiều*, truyền bá học *Kiều* đến nay, đã biết bao lớp thanh niên say mê sóng sắc, chìm nổi biển tình, dứt cả nền nếp gia đình, trật tự xã hội mà theo mối ham mê của mình. Hiện xã hội ta ngày nay mà diễn ra những tuồng thương phong bại tục kia, cái giống độc con đĩ *Kiều* đeo vào trong cõi tư tưởng không phải là ít. Vậy ngày nay mà được trăm nghìn người học *Kiều*, tha khắp trong xã hội ta, không thấy cái gì ích mà chỉ thấy cái hại ; mà nếu được một người « đạo đức hẹp hòi » như ông Ngô-đức-Kế thì không khác gì cột đá giữ giòng sông lở, ngọn đuốc trong khoảng đêm trường, có công với thế đạo nhân tâm không phải là ít, vì cái mãnh lực của ông đủ kéo được biết bao nhiêu kẻ sa hầm sụt hố kia » (1).

Qua sự phân tích trên đây, ta thấy, cũng như Phạm-Quỳnh, cũng như Ngô-đức-Kế, lối phê bình của Huỳnh-Trúc-Kháng rút cục cũng là lối phê bình quan điểm, nó thiên về bút chiến hơn là thẩm định. Mà nếu có thẩm định đi nữa, thì cũng chỉ là thứ thẩm định chủ quan, duy ngã, tiêu chuẩn không ngoài chủ trương đạo đức luân lý. Nhà phê bình trước tiên là nhà đạo đức học. Với bài lên tiếng của Huỳnh-thúc-Kháng ta thấy phong trào chống *Kiều* đã lên đến tột bực : Kiều lần đầu tiên công khai bị gọi là « con đĩ ». Sau cuộc tranh-luận này lửa này, vụ án truyện *Kiều* kết liễu.

(1) *Những áng văn hay*, trang 75-76.

Nhân vụ án *Kiều* này, chúng ta rút ra được mấy nhận định sau đây:

— Một cái hố chia rẽ, nghị kỵ đang cứ đào sâu giữa các nhà học giả, một bên là cựu học, một bên là tân học, một bên là những người như Ngô đức Kế, như Huỳnh thúc Kháng, một bên là những người như Phạm Quỳnh, như Nguyễn tường Tam, như Trần trọng-Kim...

— Cái thái độ đôi khi có hơi kiêu căng của phái tân học, ý thức được năng lực của mình đang làm chủ tình thế, và bên kia là thái độ cứng rắn, hàm chứa nhiều cách đau đớn tuyệt vọng của một lớp người đang thâm cảm sự «rút lui» đang cứ mỗi ngày lại trở nên rõ rệt hơn cái vang bóng một thời.

— Những băn khoăn nhiều khi đến bi đát của một thế hệ, tuy thái độ có khác nhau, mà cũng cảm thông trong một lo lắng chung, cái lo lắng đó là cố giữ lấy được cái tinh thần dân tộc trong khi mà chúng ta đã mất chủ quyền về đường chính trị.

— Đó là một thế hệ gồm toàn những người, mới cũng như cũ, nặng tinh cổ điển, nặng những giá trị nhân bản truyền thống.

— Đó là một thế hệ đang vươn mình, chuyển mình, vươn chuyển để đập vỡ cái mu cứng khuôn đóng họ bấy lâu ; nhưng vừa bước ra khỏi cái mu kín ấy, còn lạ lắm nhiều với cái làn khí mới mẻ ở bên ngoài, nên thành ra có nhiều thái độ ngượng ngập : chính vì vậy mà các nhà văn nghệ sĩ thấy mâu thuẫn bế tắc trong khi phải xác định một sự nghiệp nghệ thuật.

— Do truyền thống và tập tục, họ quan niệm đạo đức luân lý phải lãnh đạo và chỉ huy mọi hoạt động nghệ thuật. Thành thử

khi gặp những tác phẩm nghệ thuật ít tính cách đạo đức, luân lý như *Kiều*, mà tài nghệ thuật cao, nhà phê bình phân vân, khó nghĩ thành ra mới có những thái độ giải thích gò bó miễn cưỡng để bênh vực cho luân lý đạo đức của *Kiều*,

– Nói tắt là văn nghệ sĩ của thế hệ này còn lẫn quẩn chưa phân biệt hai lãnh vực đạo đức, luân lý thuần túy với văn chương nghệ thuật thuần túy. Sự mâu thuẫn gây nên giữa hai phái cũ và mới về vấn đề *Kiều* chính là tại thái độ không dứt khoát của phái trẻ về nghệ thuật. Phái này chưa dám chủ trương một hình thức nghệ thuật phi luân lý, cho nên gặp trường hợp mà nghệ thuật và chạm luân lý, họ gò bó, miễn cưỡng để biện minh cho nghệ thuật – trong những trường hợp kia – không xúc phạm cho đạo đức luân lý. Rồi từ chỗ biện bạch, người ta dễ đi đến chỗ tung hô.

## Lê Thước

Riêng tôi chưa có tài-liệu gì về Ông Lê-Thước. Chỉ biết Ông là tác giả cuốn *Sự nghiệp và thi văn của Uy Viễn Tướng Công Nguyễn Công-Trứ* in lần thứ nhất tại Hà-nội năm 1928, với huy hiệu Lê-Thước, giải nguyên, giáo viên trường trung-học Albert Sarraut. Sách ông dày 108 trang, chia làm hai phần :

– PHẦN THỨ NHẤT :

Gồm 50 trang là phần nghiên cứu về thân thế sự nghiệp của Nguyễn-Công-Trứ.

Lê-Thước, lần lượt, đã đặt lại cho chúng ta nghe cuộc đời thật là chìm nổi của nhà văn Nguyễn-công-Trứ với rất nhiều giai thoại kỳ thú giúp cho việc hiểu văn nghiệp của Uy-Viễn Tướng công.

1. Thời hàn vi của Nguyễn-công-Trứ kéo dài bốn mươi năm trường đã được Lê-Thước tả một cách cảm động.

2. Thời hiển đạt của Nguyễn-Công-Trứ đã được Lê-Thước phân ra làm hai : một bên là các hoạt động chính trị với các cuộc thăng tiến, di chuyển, một bên là những nỗi gian nan thất bại, nhất là những lần chức tước bị cách tuột hết cả.

3. Thời hưu trí của Nguyễn-công-Trứ được Lê-Thước điểm xuyết bằng những giai thoại kỳ thú chứng tỏ cái chí khí cao cường và ngông nghênh của một kẻ sĩ tài trí dù về già vẫn giữ hầu y nguyên cái tính tình lúc cường tráng.

4. Lê-Thước dành một tiết để nói về công nghiệp của Nguyễn-công-Trứ mà ông chia ra làm hai là công nghiệp đánh giặc và công nghiệp khẩn hoang.

5. Sau cùng Lê-Thước nói đến địa vị Nguyễn-công-Trứ trong quốc văn.

— PHẦN THỨ HAI :

Bắt đầu từ trang 51 đến 168 là phần sao lục văn thơ của Nguyễn-công-Trứ với một đôi lời chu thích vắn tắt ở sau mỗi bài để giải nghĩa những chữ khó.

Về thơ văn của Nguyễn-công-Trứ, Lê-Thước chia làm sáu loại :

1. Loại thơ gồm 52 bài.

2. Loại Phú gồm 1 bài.

3. Loại câu đối gồm cả chữ Nôm và chữ Hán.

4. Loại ca trù gồm 63 bài.

5. Loại tuồng gồm «*Tuồng Tiều hội*».

6. Loại Sơ nói về chính trị gồm 6 bài.

Sau hết là phần phụ lục đăng ít nhiều bài thơ, bài ca trù, nghi là của Nguyễn công Trứ mà không chắc, với ít bài Hán văn hay bài Việt văn nói về Nguyễn công Trứ.

Sở dĩ chúng ta xếp Lê Thước vào số các nhà phê bình là vì năm chục trang in ở đầu sách chứ hơn một trăm trang sau chỉ là trích tuyển thơ văn. Và trong số năm chục trang này có bốn mươi lăm trang dành cho việc nghiên cứu về thân thế và sự nghiệp quân sự hay kinh tế của Uy Viễn Tướng Công. Chỉ có năm trang là dích thực dành cho việc phê bình về văn thơ Nguyễn công Trứ.

Những trang nghiên cứu về thân thế có thể coi là một thiên truyện ký lịch sử có nhiều giai thoại hấp dẫn mà ý hướng của Lê Thước hẳn là đề đề cao địa vị của Nguyễn công Trứ trong lãnh vực văn nghệ. Tuy chưa có ý hướng dùng hoàn cảnh chính trị, xã hội nhất là cuộc đời của nhà văn để giải thích sự nghiệp văn học của nhà văn, những giai thoại về cuộc đời của Nguyễn công Trứ bao giờ cũng là trình bày con người nhà văn họ Nguyễn như một thiên tài lỗi lạc, một thi sĩ có biệt tài. Lê Thước kể :

«Một hôm cụ đi học đường xa, bà thân mẫu cấp cho một quan tiền để làm lộ phí. Lúc đi qua một cánh đồng, thấy lũ trẻ đang đánh đổi, cụ thấy vui cũng ghé vào đánh, chẳng mấy chốc đã thua hết sạch cả tiền ; bèn đứng dậy ra đi, nhân vịnh bài thơ có câu rằng :

*Tưởng làm đôi chữ cho vui vậy,*

*Bỗng chốc nên quan đã sướng chưa*

Câu thơ ấy tuy tả cái cảnh đánh chơi mà thua thực, nhưng cái sự nghiệp khanh tướng về sau này đã phát lộ ra nơi cái khẩu khí của cậu học sinh đi du học» (1).

Tuy nhiên, muốn biết quan niệm của Lê Thước về phê bình ta cần đọc nhất đoạn ông nói về địa vị của Nguyễn công Trứ trong quốc văn. Đấy là một tác phẩm phê bình đầu tiên xuất bản thành sách mà nhất là xét về nội dung nó như «người trung gian» giữa hai thế hệ 1913 và 1931. Thuộc thế hệ trước nó hoàn toàn có tính cách giáo điều, nặng tinh thần đạo đức, luân lý ; bảo trước thế hệ sau, nó đã có khuynh hướng đi đến phân tích, biết lợi dụng cuộc đời của nhà văn biện minh cho tác phẩm. Nó là cái mốc cho sự so sánh đà tiến của văn phê bình thực ra mới chỉ gọi được là thành hình trong thế hệ 1913, Ở thế hệ này, trong địa hạt phê bình, hầu như chỉ có một mình Phạm-Quỳnh làm việc một cách đơn thương độc mã. Công việc thường khi là phụ thuộc, nhân bàn đến một câu truyện văn học, nhân đọc một cuốn sách.

Lê-Thước có lẽ là người đầu tiên đi hẳn vào địa hạt phê-bình. Tuy chưa đạt được kết quả rực rỡ, ông cũng đã có công là phá kinh cức. Nhưng như ta đã thấy, phương pháp của Lê-Thước là phương pháp giáo điều. Ông tựa vào một vài tiêu chuẩn cổ điển về nghệ thuật để mà thẩm định Nguyễn-Công-Trứ. Theo quan niệm cổ điển, văn hay phải là văn lời cho trang nhã, ý cho cao cả, tất cả đều phải hướng về mục đích «làm cho đời xấu nên tốt, dở hóa hay, quyết đem cái chí khí hoài bão mà thêu dệt non sông cho thành vẻ gấm vóc» (2)

---

(1) Lê Thước, *Sự nghiệp và thi văn của Uy Viễn tướng công Nguyễn công Trứ*. Hànội 1928, trang 7.

(2) Lê Thước, *Sự nghiệp và thi văn của Uy-Viễn tướng công Nguyễn-công-Trứ*, trang 46.

Những nhận xét của Lê-Thước, ngoài tính cách giáo điều nặng nề, cũng hãy còn là những nhận xét mơ hồ, có thể đem gán cho bất cứ nhà văn nào cũng được chứ chẳng phải riêng gì cho Nguyễn công-Trứ. Phê bình về lời văn của Uy-Viễn, Lê-Thước viết : «Lời văn của cụ vừa nhẹ nhàng, vừa chắt phác, trông vào không thấy gì là cao kỳ, mà đọc lên nghe rất thú vị, trông vào không có gì là thâm thúy, mà đọc lên ý thực dồi dào, lời không chải chuốt mà hay, văn không trau giồi mà lịch, thiệt là cơ trữ nhất gia» (1). Phê bình về ý hướng của Nguyễn-công-Trứ, Lê-Thước viết : «Ta đọc đến lời văn cụ, tự nhiên sinh lòng hăng hái, muốn đi muốn chạy, muốn đem thân gánh vác việc đời, để giúp đời cho khỏi những nỗi bi ai khốn khổ. Ấy cũng bởi cụ đối với đời có cái quan niệm như thế, cho nên cụ thổ lộ ra một áng văn chương có khí lực hùng mạnh, dầu ai oán mà không làm cho bi sầu, dầu mỉa mai mà không làm cho đau đớn. Đương cái thời đại cạnh tranh này kẻ thời bôn xu quá, đến nỗi quên mất liêm sỉ, kẻ thời nhu nhược quá, đến nỗi sanh ra chán đời, quốc dân ta nếu muốn chấn khởi cái tinh thần bởi thực cái khí tiết, cho ngày một mạnh mẽ lên, thời cái lối văn chương hùng tráng này há lại không nên sùng bái lắm ru ? (2).

Thực không gì có vẻ tuyên truyền đạo đức luân lý hơn ! Đó là chủ trương chung của nhà văn thuộc thế hệ 1913. Tuy nhiên, Lê-Thước cũng đã nỗ lực muốn mới mẻ ở chỗ ông lấy chính cuộc đời tác giả để mà biện minh cho văn nghiệp.

---

(1) Lê-Thước, *Sự nghiệp và thi văn của Uy Viễn tướng công Nguyễn-công-Trứ*, trang 46.

(2) Lê-Thước, *Sự nghiệp và thi văn Uy Viễn tướng công Nguyễn-công-Trứ*, trang 47.

CHƯƠNG VI

# LỊCH SỬ

*(1913-1932)*

Ở Việt Nam lịch sử không phải là một thể văn mới mẻ gì. Có người bảo đó là thể văn cổ nhất của ta, đồng thời được qui trọng nhất. Từ lâu lắm, nó là một trong những môn chính phải sát hạch trong các kỳ thi. Hơn thế, nhà vua còn lập hẳn ra một bộ chuyên về sử. Có điều phương pháp chép sử của ta cũng như của Trung Hoa thường có phần cổ lỗ. Nhà chép sử hầu hết do nhà vua cất cử, trả lương để làm việc cho nhà vua. Họ chỉ cần ghi lại một cách cẩn thận những sự nghiệp oai hùng của các vua chúa, các biến cố quan trọng liên hệ đến một triều đại hay nhân vật có danh tiếng. Thay vì là sự nghiệp có bản sắc của riêng một người tựa vào những công trình nghiên cứu sưu tầm để phán đoán các sự kiện lịch sử và xây dựng lại dĩ vãng, thì, lịch sử Việt-Nam, ngược lại, thường là sự nghiệp cộng đồng của các quan lại do nhà vua đặt ra. Như thế, một khi đã bắt đầu, nó cứ tiếp tục mãi; từ nhà vua này đến nhà vua khác, từ đời này đến đời khác. Công việc của sử gia là cứ tiếp tục thêm những việc mới vào những việc đã chép của các thế hệ trước. Tác phẩm ít khi có duy nhất : mà thường là những sự kiện cô lập, rời rạc người ta xếp đặt lại bên nhau một cách nhiều khi miễn cưỡng, máy móc.

Và lịch sử, đối với nhiều người, chỉ là lịch sử các triều vua với những chiến tranh, những cuộc thất bại, hay là lịch sử của

những bậc danh thần, những anh hùng dân tộc. Bù lại, lịch sử thời xưa có nhiều tính cách khách quan hơn bởi nhà sử gia xưa chưa bị ốc bè đảng xuyên tạc.

Nhưng đáng tiếc là tất cả những sự nghiệp về sử của ta trước đây đều ghi chép bằng chữ Hán. Mãi đến thế kỷ thứ 19 mới có cuốn sử bằng chữ Nôm ra đời. Khốn nỗi nó lại bằng văn vần và đơn giản quá.

Từ ngày va chạm với Tây phương, thể văn lịch sử lần lần biến đổi.

Nỗ lực đầu tiên để đưa sử học Việt Nam vào con đường mới có lẽ là của linh mục Philiphê Bỉnh, chịu ảnh hưởng của Tây phương qua các giáo sĩ, linh mục Philiphê Bỉnh hồi cuối thế kỷ 18 sang đầu thế kỷ 19 đã có một phương pháp chép sử mới: ông chép sử bằng văn xuôi và chú trọng đến đời sống tôn giáo, văn hóa hơn chính trị. (*truyện Annam Đàng Ngoài chí Đàng Trão*).

Trương-vĩnh-Ký đánh dấu một bước tiến cho thế hệ 1862 với cuốn *Cours d'Histoire d'Annam*. Tại đây ta nhận thấy sự cố gắng có lương tâm của tác giả trong việc lựa chọn và thẩm định các tài liệu. Sử học Việt-Nam bắt đầu dần dần ly khai với chính trị thoát vòng bảo trợ của triều đình để bọt ra ngoài dân chúng trở thành một nghệ thuật, một hoạt động của tư nhân.

Mấy sử gia tiền phong trên đây chắc chỉ có Trương-vĩnh-Ký là có ảnh hưởng đến sự xoay chiều cho sử học Việt-Nam. Nhưng cái nguyên nhân chính đã giúp vào việc chuyển hướng cho sử học Việt-nam là sự thành lập ở Hà nội

trường Viễn Đông Bác Cổ. Tại đó nhiều giáo sư thời danh người Pháp đã giữ ghế dạy sử Việt-Nam và giúp rất nhiều vào việc tạo nên một quan niệm lịch sử mới. Ta có thể kể đến nhất là giáo sư Charles Maybon. Về phương pháp sử học ông nhấn mạnh về công việc tìm tòi, phê bình và lựa chọn các tài liệu lịch sử nhất là đưa ra ánh sáng nhiều sự kiện lịch sử từ lâu vẫn nằm trong bóng tối vì sự thành kính đối với các triều vua.

Chính Charles-Maybon hiến cho sử gia Việt-nam một gương linh hoạt về phương pháp sử học Tây-phương. chính ông viết hai cuốn sử về Việt-nam: *Notions d'Histoire d'Annam, Histoire moderne du Pays d'Annam.* Phê bình về bộ sử này, Phạm - Quỳnh đã viết : «Đặc sắc của bộ *Việt-nam Cận Cổ Sử* của ông Maybon chính là biết khéo tham bác các «nguồn Âu-châu» với «nguồn Á-Châu» phát minh ra được bao nhiêu điều mà người Annam ta chỉ xem sách sử ta không bao giờ ta biết được... thật là rất mực tường tận, từ xưa đến nay chưa có ai khảo được tường như thế, và chắc cũng còn lâu nữa chưa ai khảo thêm được tường hơn.» (1921) (1).

## PHẠM-QUỲNH

Tuy không phải là một sử gia chuyên nghiệp, Phạm Quỳnh có lẽ là người có công vào bậc nhất trong việc gây hẳn một phong trào chuyển hướng cho sử học nước nhà. Sự nghiệp sử học của ông chia làm ba loại :

### A — Bài nghiên cứu về quan niệm sử :

1. *Sử luận* 1917, «Nam Phong» số 2, trang 93.

(1) *Thượng Chi văn Tập* V, trang 16.

2. *Sử học chuyên luận*, 1917. «Nam Phong» số 4, trang 228.

**B— Bài nghiên cứu về lịch sử các dân tộc :**

1. *Sự tiến hóa của nước Mỹ*, 1918, «Nam Phong» số 14, trang 59.

2. *Văn minh luận*, «Thượng Chi văn tập», trang 167.

3. *Bàn về lịch sử văn minh Âu châu* 1919, «Nam Phong» số 21, trang 169.

4. *Luận về văn minh học thuật*, «Thượng Chi văn tập», I, trang 75.

5. *Thế giới tiến bộ sử*, 1921, «Nam Phong», số 51, trang 215.

6. *Mỹ thuật Việt Nam*, «Thượng Chi văn tập», III trang 7.

7. *Vấn đề tiến hóa các dân tộc*, «Thượng Chi văn tập» III, trang 47.

8. *Cội rễ dân tộc Việt Nam* «Nam Phong» số 84, trang 480.

9. *Chính trị nước Pháp*, «Thượng Chi văn tập» II, trang 70.

10. *Triết học nước Tàu*, «Nam Phong», số 87, trang 189.

11. *Lịch sử thế giới*, «Nam Phong» số 88.

12. *Thế giới nhất lãm*, «Nam Phong» số 94, trang 307.

**C — Bài nghiên cứu về ít vấn đề sử học :**

1. Tổng luận về luật [illegible], «Thượng Chi văn tập» IV, trang 115.

2. Lăng tẩm và văn hóa Việt-Nam «Thượng Chi văn tập, III, trang 83.

3. Khảo về ngân hàng, «Thượng Chi văn tập», III, trang 209.

4. Hội Hàn Lâm Pháp, «Thượng Chi văn tập, I, trang 125.

Bảng kê những bài của Phạm Quỳnh về lịch sử kể ra khá hùng hồn và có thể phân làm ba loại, loại thứ nhất là những bài trình bầy quan niệm và phương pháp sử học ; loại thứ hai là những bài nghiên cứu lịch sử các dân tộc ; loại thứ ba là những bài nghiên cứu về một vài vấn đề sử học. Đã hẳn trong số những bài trên đây một phần lớn là công trình dịch thuật chứ không phải sự nghiệp sáng tác của riêng Phạm Quỳnh. Tuy nhiên, Phạm Quỳnh vẫn có công ở chỗ đã ảnh hưởng nhiều đến sử học Việt Nam qua những bài chẳng kỳ là dịch thuật hay biên khảo của ông.

Phạm-Quỳnh cố gắng trình bày sự dị đồng giữa hai quan niệm và phương pháp sử học của Đông Phương và Tây Phương.

Bài «*Sử Luận*» là một bài dịch của một sử gia Trung Hoa về đời nhà Thanh. Bài này trình bày sơ lược quan niệm sử học của Đông Phương. Phạm Quỳnh đã giới thiệu bài dịch của ông bằng mấy giòng sau đây bộc tỏ rất rõ chủ hướng và mục đích của ông :

«Bài *Sử luận* sau này là của một ông nho Tầu về đầu nhà Thanh, Đái Cát Phu tiên sinh, bàn về cái phép làm sử cũ của ta rất tinh tường. Chúng tôi định làm một bài chuyên luận về phép làm sử theo lối khoa học ngày nay, để giúp cho các nhà sử học nước ta biết cái phương pháp mới của một môn học cũ rất thịnh hành ở phương Á đông ta. Bài chuyên luận ấy bản báo sẽ đăng về sau.

«Nay hãy dịch bài *Sử luận* này, tuy là văn chương cũ, bàn theo cái tư tưởng cũ, nhưng nhời bàn thực là xác đáng, có nhiều ý thích hợp với sử học ngày nay. Một nhà làm sách ở nước Tàu tự ba trăm năm trước mà nghị luận về phép làm sử chẳng khác gì một nhà sử học chuyên môn ngày nay, thì cũng là một sự lạ vậy. Đái

Cát tiên sinh có cái trác kiến hơn người đương thời, cho nên thường nghị luận về văn chương một cách rất thẩm thiết, không giống những nhà văn sĩ cũ ở nước Tàu nước ta ngày xưa. Đọc bài luận sau này thì biết »(1).

Nhưng chính những sử gia Pháp như Michelet, Guizot Seignosbos; Monod, Chavannes, Giraud.., đã là những ông thày hướng dẫn Phạm-Quỳnh đi vào con đường mới, theo phương pháp của Tây phương. Chính Phạm Quỳnh đã tự thú điều đó trong đoạn mở đầu bài. *Sử học chuyên luận* : «chúng tôi có hứa sẽ đăng sau mấy bài chung luận về sử học theo lối mới ngày nay. Vậy bắt đầu từ kỳ này, xin tham khảo cách sách tây mà tóm lược những điều cần yếu về cách học sử, phép làm sử của người Âu châu, để hiến học giới ta một cái phương pháp thích đáng cho sự nghiên cứu lịch sử nước nhà ?» (2)

Như vậy công việc của Phạm Quỳnh trước tiên chủ ý trình bày những phương pháp sử học mới, rồi dựa vào những phương pháp đã nêu ra ấy để viết những bài sơ lược về lịch sử.

Trong bài *Sử học chuyên luận*, Phạm-Quỳnh so sánh hai quan niệm sử học đông và tây để xác nhận những ưu khuyết điểm của đôi bên. Căn cứ vào Đại-Cát-Phu, Phạm-Quỳnh cho rằng sử học xưa là « một môn thuộc về luân lý, mà dùng sử làm một cách dạy người đời. Thuật việc đời trước để làm gương cho người đời sau trông đấy mà cư xử, điều phải thì theo, điều trái thì tránh, đó là cái mục đích của các nhà làm sử ngày xưa. Bởi vậy nên không vụ nghiên cứu sát hạch những việc đời xưa cho đích xác, khiến

(1) *Nam Phong* số 2, Aout 1917, trang 93.

(2) *Nam Phong* số 4, Octobre 1917, trang 223.

cho thu được cái hình ảnh chân chính của các đời trước, chỉ chủ nhân những việc ấy mà kết luận thành bài luận lý cho người đời » (1).

Để minh xác rõ ràng hơn quan niệm làm sử của người Đông Phương, Phạm-Quỳnh trích dịch đoạn sau đây của Edouard Chavannes trong bài tựa cuốn *Sử ký* mà ông đã dịch của Tư-Mã-Thiên :

« ... Người Tàu coi việc làm sử là khéo sưu tập những nhời sách của người đời trước, xếp đặt đoạn nọ vào đoạn kia, người làm sử hầu như không can thiệp vào chút nào ; chỉ phải so sánh những đoạn sách ấy mà nối tiếp lại với nhau mà thôi. Nếu chính là người làm sử tự mình thuật lại việc gì trước nhất, hoặc là nhân việc cũ mà tự mình phê phán điều gì, thì cái phần riêng ấy chẳng qua cũng là một lượt đất mỏng phủ thêm vào mấy từng đất dầy của đời trước vậy. Muốn phân biệt cái phần phụ vào với cái cốt cũ thực là dễ không khó gì. Lối làm sử ấy là lối liên tiếp cũng ví như những chất đá kết tinh, miếng nọ dính vào miếng kia, muốn bẻ vỡ ra cái nguyên chất nó cũng không thay đổi. Người làm sử không để cho biết mình dù là việc tự mình mục kích mà thuật lại người xem cũng không biết là nhời ai nói.., Như thế thì trong một bộ sử Tầu, các phần không có dung hợp với nhau, toàn là những đoạn con con xếp liền lại mà thôi. Không có phương pháp nhất định, chỉ là một sự sưu tập, xếp đặt mà thôi. Còn sự « phê phán » thì người làm sử điều gì cho là thực bèn chép lấy, điều gì cho là không thực thì bỏ đi không nói đến. Không hề bao giờ đem những điều nghi ngờ ra mà suy lý nghị luận xem thực hư thế nào. Người làm sử cũng ví như cái sàng, hễ hạt thóc nào to không vừa mắt thì không để lọt xuống » (2).

(1) *Nam-Phong* số 4 Octobre 1917, trang 223.

(2) *Nam-Phong* số 4, Octobre trang 223-224.

Sau khi đã phân tích lối làm sử của người Đông phương như thế, Phạm Quỳnh trình bày quan niệm và phương pháp sử học của Tây phương và chia «lịch sử» của sử học ra làm ba thời kỳ : thời kỳ phôi thai là khi người ta mới biết ghi nhớ công việc mình vào đá vào gỗ, vào vải ; thời kỳ văn chương là thời kỳ người ta biết làm sử nhưng lấy việc đời trước như cái đầu bài để làm văn chương ; thời kỳ bắt đầu từ thế kỷ 17, 18; Phạm Quỳnh đã mượn lời của G. Monod mà định nghĩa sử học một cách mới mẻ như sau :

«Nhà làm sử phải đem hết những vết tích đời cổ xưa mà sát hạch nghiền ngẫm, theo phép tắc nhất định mà tuần tự tiến lên, tự nhỏ đến lớn, từ riêng đến chung, từ bộ phận đến toàn thể, chỗ nào nghi ngờ mờ ám thì dần dần khám phá ra cho phân minh rõ ràng rồi tổng hợp lại thành từng bức, họp các việc nhỏ lại thành từng đoàn nhớn ; sau cùng mới trừu tượng lấy một cái kết luận chung có chứng cớ thực nghiệm được » (1).

Sau những lời phát đoan ấy, bài khảo luận của Phạm Quỳnh có thể chia ra làm bốn phần :

## I. PHẦN THỨ NHẤT

Phân tích những đặc tính của sử học mới :

— *Thứ nhất*, «là sử học ngày nay không chỉ chuyên học những nhân vật trứ danh như đời trước (vua, chúa, tướng văn giỏi, tướng võ tài, anh hùng hào kiệt...) như ngày xưa, mà xét rộng đến cả người bình dân, đến cả kẻ công chúng» (2). Nghĩa là từ đây sử học được giải phóng khỏi vòng áp bức của triều đình vua chúa. Sử gia ngoài

(1) *Nam Phong*, số 4 Octobre 1917, trang 225.

(2) *Thượng Chi văn tập* cuốn II trang 97.

việc nghiên cứu sự nghiệp của các nhà chính trị còn phải quan tâm đến việc theo rõi sự tiến hóa từ từ của nhân dân.

— *Thứ hai*, «là sử học ngày nay không chuyên xét những việc «đặc biệt» mà xét rộng đến cả những việc «thông thường». Người làm sử xét một xã hội nào phải biết những thói ăn ở trong xã hội ấy, mới hiểu được xã hội ấy tổ chức thế nào, sinh hoạt làm sao, nhân đó biết được hình ảnh chân chính của xã hội, đời sống hàng ngày của nhân dân biến thiên duyên cách thế nào.» (1)

— *Thứ ba*, « là sử học ngày nay lấy sự tiến hóa của các xã hội cùng các dân tộc cuộc tuần tự, cứ dần dần mà bước lên. Việc trước liên tiếp với việc sau, làm nhân quả lẫn cho nhau, không phải đột nhiên xuất hiện ra mà không cái nào quan hệ với cái nào» (2).

— *Thứ bốn* «là sử học ngày nay đã thành một khoa học, nhà làm sử phải theo những phương pháp của các khoa thực nghiệm» (3).

## II. PHẦN THỨ HAI :

Nghiên cứu về các khoa học phụ thuộc sử học, giúp sử học, Phạm-Quỳnh kể ra các môn học sau đây :

— Khảo cổ học (khảo cổ học thuộc về mĩ thuật, khảo cổ học thuộc về công nghệ, cổ tiền học, cổ ấn học, cổ họa học, cổ huy chương học),

---

(1) *Thượng-Chi văn tập* tập II trang 99 — 100.

(2) *Thượng-Chi văn tập*, tập II, trang 100.

(3) *Thượng Chi văn tập* cuốn II trang 99.

— Bí ký học,

— Cổ văn bằng học,

— Khảo sử liệu học.

— Niên đại học.

— Thế hệ học.

## III. PHẦN THỨ BA.

Nghiên cứu về phương pháp sử học, Phạm-Quỳnh đã tóm tắt phương pháp sử học mới vào mấy công việc sau đây :

1) «Định chương trình những sự nghiên cứu và dùng phép để nghiên cứu».

Nghĩa là trước hết phải chỉ định phạm vi nghiên cứu, tầm hoạt động rồi mới áp dụng những phương pháp :

— Tìm sử liệu.

— Lọc sử liệu.

— Hạch sử liệu,

2) «Phân tách của sử liệu để định từng việc một»,

3) «Khôi phục sự thực ; lập thành toàn bích».

4) «Phán đoán mọi việc».

5) «Kết cấu văn chương» (3).

(3) *Thượng-Chi văn tập*, tập II; trang 108 — 111.

## IV. PHẦN THỨ TƯ :

Nghiên cứu triết lý của sử học tức là tìm ra những phép tắc chủ trương các việc trong lịch sử .Theo Phạm - Quỳnh , triết lý của sử học quan hệ ở hai việc sau đây ;

1) « Tìm những nguyên động lực thường ảnh hưởng luôn đến sự tiến hóa trong lịch sử các xã hội. Các xã hội tiến hóa ra thế nào, không phải tự mình chủ trương ra được, tức là chịu ảnh hưởng của nhiều sức mạnh làm cho tiến ra thế này mà không tiến ra thế kia . Những sức mạnh ấy gọi là «nguyên động lực » (1) .

Phạm - Quỳnh kể ra năm thứ động lực như sau :

— Khí hậu phong thổ .

— Trình độ học thuật tư tưởng .

— Trình độ kinh tế xã hội.

— Tâm lý và tính tình người dân.

— Phong tục tập quán,

2) Xét những nguyên động lực trên kia đã tác động ảnh hưởng đến các việc xảy ra trong lịch sử như thế nào, tức là căn cứ vào những dữ kiện trên kia mà giải thích các biến cố lịch sử.

Như vậy, ta thấy, qua sự trình bày của Phạm-Quỳnh sử học trước tiên là một khoa học như các khoa vật lý học hay thiên văn học... Sử học nghiên cứu các sự kiện lịch sử để rút ra những công lệ qui định đời sống của toàn thể loài người trong dĩ vãng. Hơn thế sử học còn là một công trình nghệ thuật không phải là sự chắp nối hỗn độn những sự kiện rời rạc, cô lập, mà là một sự nghiệp có

(1) *Thượng-Chi văn tập*, tập II, trang 112.

bản ngã, có duy nhất của nhà nghệ sĩ có lương tâm biết tìm tòi một cách chăm chú những tài liệu để lựa chọn một cách sáng suốt và phê phán một cách vô tư.

Bài khảo cứu của Phạm-Quỳnh ra ngay từ *Nam Phong* số 4 đã gây ra một xúc động lớn trong văn giới lúc đó.

Không những dạy nguyên tắc Phạm Quỳnh còn viết hay dịch rất nhiều bài nghiên cứu về lịch sử. Những bài dịch hay phỏng dịch đó là những bài mẫu về cách nghiên cứu và biên tập lịch sử theo lối mới. Chẳng hạn bài *Sự tiến hóa của nước Mỹ* là lược dịch cuốn *l'Energie américaine, Evolution des Etats-Unis* của Firmin Roz, là một bài nghiên cứu về nòi giống phong thổ khí hậu, tâm lý của Mỹ (xem *Nam Phong* số 14, 1918, trang 59); bài *Bàn về lịch sử văn minh Âu châu*, là lược dịch một bài diễn văn của sử gia Guizot đại ý cho chúng ta biết qua về tình hình văn minh Âu Châu (xem *Nam Phong* số 21,1919 trang 169); bài *«Những thời kỳ lớn trong lịch sử văn minh thế giới»* cho chúng ta biết về những thời đại chính yếu của lịch sử loài người từ thời đại đá mộc đến thời đại cận kim (xem *Nam Phong* số 49, juillet 1921, trang 21- bài *Thế giới tiến bộ sử* là một cái nhìn tổng quát về sự tiến hóa chính trị tôn giáo khoa học (xem *Nam Phong*, số 51, Septembre 1921 trang 215); bài *Thế giới nhất lãm* là bài lược dịch bài diễn văn của Albert Sarraut, khái luận về hiện tình thế giới (xem *Nam Phong* số 93, Mars 1925, và số 94) bài *Khái luận về triết học nước Tàu* là bài lược dịch bai phê bình của giáo sư Aurousseau về cuốn *Abrief History of Carly Chenex Philosophy* của nhà bác học Nhật là ông Daisetz Teitaro Suzuki cho chúng ta biết về tất cả các trào lưu triết học tại Trung hoa (xem *Nam Phong* số 87, Septembre 1924, trang 189) bài *«khảo về cội rễ dân Annam* là bài Phạm Quỳnh dựa

theo Edouard Chavannes, tác giả bài tựa của cuốn dịch «*Sử ký*» của Tư Mã Thiên để bàn về nguồn gốc dân tộc Việt Nam (xem *Nam Phong* số 84 Juin 1924 trang 488) ; bài «*Văn chương học thuật nước Pháp*» là bài lược dịch cuốn *La Civilisation fransçaise* của Victor Giraud bàn về tính cách nhân loại trong văn minh Pháp (xem *Thượng Chi văn tập* I, trang 75) v.v...

Những bài nghiên cứu về sử học của Phạm Quỳnh chẳng kỳ đứng trên nguyên tắc hay trong phạm vi thực hành đều đã được người đương thời rất chú ý. Mở đầu bài «*Thế giới tiến bộ sử*» *Nam Phong* số 51, 1921, Phạm Quỳnh có thuật lại một bức thư của độc giả gửi về cho tòa báo ,«Ngày nay ở nước ta sách học bằng quốc ngữ còn chưa có, thời những tạp chí như quý tạp chí tức là sách học của chúng tôi đó... Nay được xem những bài khảo cứu cẩn thận như bài *Lịch-sử văn-minh* của quý báo đó, lấy làm mừng lắm» (1).

## Phạm-Quỳnh với phong trào sử học

Do gương và nhất là do sự điều khiển của Phạm-Quỳnh, cả một phong trào sử học đã được phát động và lấy *Nam Phong* làm trường sở hoạt động. Thực vậy, suốt từ ngày thành lập, nhất là từ năm 1918 trở đi, nghĩa là sau mấy bài nghiên cứu về quan niệm và phương pháp sử học của Phạm Quỳnh cho đăng ở *Nam Phong* năm 1917, cho đến ngày *Nam Phong* đình bản, cái phần dành cho việc nghiên cứu sử bao giờ cũng chiếm một địa vị quan trọng, hầu như không có số *Nam Phong* nào không có một vài bài về sử học. Chúng ta chỉ kể ra đây một đôi bài làm tỉ dụ để nhận định sự phong phú của *Nam Phong* về ngành sử học.

(1) Nam Phong số 51, September 1921, trang 215.

## 1. NGUYỄN BÁ TRÁC :

Nguyễn Bá Trác là tác giả những bài :

— *Học thuật nước Tầu*, N. P. số 15, 1918, trang 129.

— nt N. P. số 16, 1918, trang 226.

## 2. TUYẾT HUY :

Tuyết Huy là tác giả những bài :

— *Việt sử khảo*, N. P. số 15, 1918, trang 142.

— *Việt sử luận*, N. P. số 22 1919, trang 300.

— nt, N. P. số 23, 1919, trang 399.

— nt, N. P. số 24, 1619, trang 493,

— nt, N. P. số 25, 1919, trang 57,

## 3. VÕ THANH TÂM

Võ Thanh Tâm là tác giả bài :

— *Nên biết quốc sử*, N. P. số 27, trang 261.

## 4. HẠC ĐÌNH :

Hạc Đình là tác giả bài :

— *Mười năm Dân Cử nước Tầu*, N. P. số 73 trang 503.

## 5. ĐÔNG CHÂU :

Đông Châu là tác giả những bài :

— *Văn học sử Tàu*, N. P, số 56, 1922, trang128.

— nt N. P. số 57, 1922, trang 182.

— *Văn-học sử Tàu*. N.P. số 58, 1922, trang 273,

— nt , N.P số 59. 1922, trang 358,

— nt , N.P số 60, 1922, trang 449,

— nt , N.P số 61, 1922, trang 23,

— nt , N P số 63. 1922, trang 192,

— nt , N.P số 64, 1922. trang 286,

— *Đại Việt sử lược*, N.P số 83, trang 389.

— *Phong tục Tàu* , N.P số 111

— nt , N.P số 114,

— nt , N.P số 115,

— nt , N P số 117,

## 6. ĐỖ ĐÌNH NGHIÊM

Đỗ Đình Nghiêm là tác giả bài :

— *Một đoạn lịch sử* (N.P số 79, trang 13) về Đức Cao Hoàng và ông Giám-Mục Bá-Đa-Lộc.

## 7 TÙNG VÂN

Tùng-Vân là tác giả bài :

— *Lịch sử nước Tàu*, N.P số 80, trang 136

— nt , N.P số 83, trang 400,

— nt , N.P số 84, trang 498,

— nt ., N.P số 85, trang 19,

— nt , N.P số 86, trang 118,

### 8. NGUYỄN-VĂN-HIẾU

Nguyễn-văn-Hiếu là tác giả bài :

— Dân Nhật Bản, N.P số 81, trang 189.

— nt , N.P số 82, trang 285,

Tám tác giả trên đây, chưa phải là tất cả những tác giả đã viết về sử thuộc thế hệ 1913 – 1932 mà chỉ là những tác giả tiêu hiểu hơn cả. Đặc điểm chung của các cây bút trên đây nghiên cứu về lịch sử Á Đông, nhất là lịch sử Việt-Nam và lịch sử Trung-Hoa. Những bài nghiên cứu đó, ngoài những bài biên dịch, đã có khuynh hướng đi vào con đường sử học mới theo quan niệm và phương pháp mà Phạm-Quỳnh đã trình bày. Nhiều vấn đề liên quan đến lịch sử nước nhà được đặt ra hay đặt lại để tham khảo ý kiến một cách rộng rãi.

## TRẦN - TRỌNG - KIM

Trong chương về biên khảo, ta đã có dịp nói đến địa vị của Trần-Trọng-Kim trong công việc giáo dục mà lý tưởng là gây dựng một thế hệ hậu sinh trưởng thành trên di sản truyền thống của dân tộc : tiến mà không nhảy những bước đột ngột làm cho bị gián đoạn với lịch sử, với tiền nhân. Cũng vì mục đích cao quí ấy mà Trần-Trọng-Kim đã đi vào con đường khảo cứu chuyên môn : về lịch sử Việt-Nam trong cuốn *Việt-Nam sử lược* (1920), về lịch sử học thuyết Khổng Mạnh trong cuốn *Nho Giáo* (1932–1933).

Trong chương này chúng ta chỉ nên xét đến cuốn *Việt-Nam sử lược* của ông viết vào cuối năm 1919 tại Hànội và cho in hồi đầu năm 1920.

— PHÂN TÍCH.

Sách gồm có một bài tựa do chính tác giả viết vào tháng Octobre 1919, một bảng kê khai các sách dùng để tra cứu, rồi đến phần lịch sử.

— BÀI TỰA.

Ta cần xét qua bài tựa, vì qua đấy, ta biết được chủ trương của Trần-Trọng-Kim. Bài tựa nay đại khái có thể chia làm hai phần :

PHẦN THỨ NHẤT, nói về tình hình sử học ở Việt-Nam, từ đấy trở về trước : Trần-Trọng-Kim đại khái nói đến việc nhà chép sử xưa kia toàn là do quan lại ăn lương của nhà vua, mà chép sử các triều vua, theo tinh cách biên niên. Trong mấy ngàn năm sử toàn chép bằng chữ nho. Bởi vậy nó rất ít được phổ thông. Đàng khác, trong khi học, cũng như trong khi thi, người mình chỉ học và thi sử Trung-Hoa chứ không mấy khi động đến sử sách nước nhà.

PHẦN THỨ HAI, Trần-Trọng-Kim muốn mở một lối thoát cho Sử học nước nhà, lý do là chữ quốc ngữ đã được phổ thông người dân đã tham dự vào đời sống quốc gia dân tộc.

Ông chia lịch sử Việt Nam làm năm thời đại :

*I. Thượng cổ thời đại* kể từ triều đại hoang đường họ Hồng Bàng cho đến hết nhà Triệu (Từ ? đến 111 trước Thiên Chúa giáng sinh)

*II. Bắc thuộc thời đại*, kể từ nhà Triệu cho đến nhà Ngô (Từ 111 đến + 931).

*III. Tự chủ thời đại* từ nhà Ngô cho đến đầu nhà Hậu Lê (931-1528).

*IV. Nam Bắc phân tranh thời đại* từ Hậu Lê đến đầu nhà Nguyễn (1528-1802).

*V. Cận kim thời đại* từ nhà Nguyễn đến Pháp thuộc (1802-1900).

## — PHƯƠNG PHÁP

Trần trọng Kim đã bỏ lối chép sử xưa kia để theo lối chép Sử của người Tây Phương. Ông chú trọng rất nhiều đến việc nghiên cứu : ông đọc lại các sách sử cũ của ta, ông đọc thêm các sách sử do người Tây phương chép. cái bảng kê các sách tra cứu ông in lên ở đầu sách, tỏ ra tác giả đã có công sưu tầm khá nhiều, Trần trọng Kim chú ý đặc biệt đến việc sưu tầm tài liệu, tuyển lựa tài liệu, sát hạch tài liệu, không còn là tai sai của nhà vua, Trần trọng Kim đã đưa ra ánh sáng nhiều sự kiện lịch sử mà trước kia chỉ vì thiên kiến người ta làm ngơ đi hay bỏ hẳn.

## — GIÁ TRỊ .

Tuy chưa hoàn thành được một cuộc cách mạng triệt để. Trần trọng Kim cũng đã hướng sử học Việt nam đi vào con đường mới : nhà làm sử chú trọng nhiều đến đời sống của quốc gia, dân tộc hơn là đến những công nghiệp của các vua chúa, quan tâm đến các hoạt động văn hóa xã hội cũng như những biến cố chính trị hay quân sự. Các tài liệu mà Trần trọng Kim dùng để viết nên bộ sử này phần nhiều là do Trường Bác Cổ Hanoi. Những tài liệu đó thực ra hãy còn bề bộn vô cùng. Muốn khảo sát các tài liệu đó để mà khai

thác cần phải uyên bác lắm, nhất là cần phải sáng suốt lắm. Trần trọng Kim đã làm công việc đó một cách lương tâm. Tuy nhiên, ta vẫn còn nhận thấy có nhiều khuyết điểm là vì muốn nghiên cứu cho chu đáo cần phải thông thạo nhiều khoa học liên hệ đến sử học như các cổ khoa học. Cái công của Trần - Trọng Kim là ở chỗ đã thu thập được khá nhiều tài liệu và diễn giải chúng ra một cách sáng sủa, chứ chưa áp dụng triệt để các phương pháp sử học như việc khảo hạch các sử liệu.

Đặt nó vào thời đại nó mà phê phán, ta thấy Việt - nam sử lược của Trần - Trọng - Kim là một bộ sách có giá trị. Nó tuyên bố sự đắc thắng của văn hóa mới trên văn hóa cũ ; nó khép lại một thế hệ - cái thế hệ của những người cầm bút chỉ để ca ngợi vua chúa quan quyền ; nó làm một cuộc cách mạng ở chỗ giải phóng sử học cho khỏi vòng cương tỏa của triều đình, nhất là ở chỗ trả lại cho sử học cái giá trị tự tại của nó : nhà Tây Sơn được công nhận là một triều đại chánh thống ; các cuộc cách mạng về văn học của Hồ- Quý -Ly, Quang-Trung được ca ngợi. Lịch sử từ đây là một môn nghệ thuật, một sự nghiệp của một thiện tài cá nhân chứ không còn là sự nghiệp tập thể vô danh.

Phạm-Quỳnh và Trần-trọng-Kim có thể coi là hai chiến sĩ đã giải phóng sử học Việt Nam ra khỏi vòng nô lệ của các triều vua chúa.

## CHƯƠNG VII

# TRIẾT - HỌC
## (1913 — 1932)

Ngay từ khi chúng ta mới có lịch sử, ba học thuyết Khổng Lão, Phật đã tràn vào xã hội Việt-nam và hầu như giữ độc quyền thống trị trong vòng mấy nghìn năm khiến cho không một học thuyết nào khác có thể thấm nhập vào được. Tuy nhiên đấy không phải là những lý thuyết trừu tượng, tách rời nhau, cố kết thành những hệ thống tư tưởng chặt chẽ, trình bày minh bạch trong những cuốn sách giáo khoa. Thực ra, đối với những học thuyết đó dân chúng Việt - nam, kể cả bậc trí thức, rất ít suy tư, rất ít bàn cãi, chỉ sống thâm thiết và cảm sâu xa. Mà đã nói đến sự sống sự cảm, tức là nói đến cái gì chập chờn, biến đổi. Thực vậy, người Việt-nam, trong khi «sống» và «cảm» những học thuyết trên kia đã biến hóa chúng cắt xén đi nhiều, và thêm thắt vào cũng không phải là ít, khiến cho chúng trở thành một sản phẩm hỗn hợp, chiết trung vừa có tính cách triết học vừa có tính cách chính trị vừa có tính cách luân lý, vừa có tính cách đạo đức, tôn giáo...

Danh từ «TRIẾT - HỌC» ngày xưa không có. Các học thuyết của Khổng, Lão, Phật đều gọi là «ĐẠO». Ngay đến năm 1923, danh từ «TRIẾT-HỌC» hãy còn chưa xác định và ý nghĩa hãy còn hàm hồ lắm vậy. Trong bài *Triết học là gì* Phạm-Quỳnh đã phàn nàn về nông nỗi đó trong mấy dòng sau đây : «Tỉ như một chữ triết học,

bây giờ ai cũng biết, ai cũng dùng, mà hỏ dễ mấy người đã hiểu rõ nghĩa triết học là gì. Ai cũng biết rằng chữ *triết học* là dịch chữ tây *philosophie* nhưng người An-nam dùng chữ *triết học* với người tây dùng chữ *philosophie* hai bên hiểu nghĩa chắc không giống nhau một tí nào. Phần nhiều người ta thời cũng là dùng liều, chẳng hay chữ triết học có nghĩa gì không. Người bảo có kiến thức thời cho triết học là một môn học xa xôi, bàn những nghĩa lý cao kỳ. Lại người thì cho một mớ không đâu, không thiết thực, không quan hệ gì đến sự đời. Người khôi hài thời cho bọn triết học là một lũ đồ gàn ngồi không bàn chuyện lẩn thẩn, rồi việc tính sự viển vông. Còn những kẻ bất tự lượng thời chửa tốt nghiệp tiểu học đã muốn tập tễnh triết học tự xưng là «nhà triết học» tưởng làm nhà triết học cũng dễ như làm cậu học trò Pháp-Việt vậy» (1).

Sự hiểu lầm luộm thuộm đó không có gì là lạ bởi vì nền học thuật của Á Đông mình xưa kia không mảy may có hệ thống mạch lạc như nền học thuật Tây phương. Các sách của Khổng-Mạnh chỉ là thu nhặt một cách bừa bãi những câu truyện mà các ông bàn cãi với môn đồ, thường là pha trộn đủ thứ: nào triết lý, nào lịch sử, nào chính trị, nào luân lý, nào đạo đức, nào văn học... Tấm lòng sùng bái thánh nhân khiến các môn đồ giữ y nguyên cái «thứ tự» truyền thống ấy. Thực ra, người Á đông khác người Âu tây ở chỗ một đàng «sống cảm», *triết học*, một đàng «*suy tư*» triết học ; một bên thiên về tình cảm, một bên thiên về lý trí. Người Á Đông không thích «lý luận» mà chỉ «sống cảm». Ba học thuyết Khổng, Lão, Phật thấm nhập sâu xa nếp sống của người Việt Nam, mà thực ra được mấy ai thấu hiểu và bàn giải được một

(1) *Nam-Phong* Số 70, Avril 1923, trang 157.

cách minh bạch. Ta có thể nói như thế về tất cả các học thuyết ở Á Đông mà phần đông các ông tổ đều được gọi là «thánh nhân». Người dân coi họ là bậc siêu phàm, đặc sứ nhà Trời. Sứ mạng của họ là giáng xuống cho con người những mệnh lệnh tuyệt đối. Họ không lý luận, không bàn cãi, không biện minh mà truyền dạy bằng quyền lực. Đồ đệ của họ không theo để biết những lý thuyết cao thâm thỏa mãn lý trí trừu tượng mà để có những nguyên tắc cụ thể hướng dẫn đời sống hàng ngày trong mọi ngành hoạt động, chính trị, kinh tế, xã hội... Cái chết của những bậc được công nhận là thánh nhân không vì vậy mà làm cho ảnh hưởng của họ bị yếu mờ đi. Trái lại, càng đi xa vào trong thời gian, thế giá của họ càng được siêu hóa. Lý do chính là vì họ đã chuẩn bị có một lớp người để kế vị nối tiếp công việc của họ, tức là vua quan, làm nên một giai cấp gọi là giai cấp «các nhà quân tử». Những học thuyết có có nhiều tính cách tôn giáo ấy đã nhuần thấm mọi hoạt động của đời sống người dân và tạo ra một xã hội hầu như có vẻ thần quyền, sống một nếp sống trầm lặng, đóng kín...

Thời thế đột ngột thay đổi : một sức va chạm dữ dội làm rung chuyển nền tảng tất cả cái lâu đài văn hóa xây trên những học thuyết cũ. Tam giáo không còn giữ độc quyền nữa : nhiều học thuyết mới, nhất là đối lập nhau của Trung Hoa tràn vào Việt nam. Bên cạnh việc du nhập một cách ồ ạt các học thuyết Trung Hoa là sự tràn lan của kinh tế tư bản Tây Phương. Nhiều nhà may được thiết lập, nhiều công ty ra đời, đe dọa các tiểu công nghệ bấy lâu là nền tảng của nền kinh tế quốc gia. Đời sống ở đồng ruộng dần dần trở nên khó khăn.

Những lũy tre xanh, từ bao nhiêu lâu, đóng kín gia đình Việt Nam, đột ngột mở tung ra. Bị lôi hút bởi lợi lộc, xa hoa, nhiều nhà

nông bỏ đồng quê ra tỉnh lập nghiệp. Dân thị thành, vì thế mỗi ngày tăng gia gấp. Điều kiện kinh tế thay đổi dần tâm lý của lũ đông khiến họ sinh rẻ rúng những giá trị luân lý và nghệ thuật cũ.

Thêm vào đấy, ta còn phải kể đến một phần số khác : thói quen du lịch. Đời xưa người Việt Nam ít khi ra khỏi làng, Nhưng ngày nay, sự xê dịch đã trở nên một cần yếu, một thời trang. Ảnh hưởng Tây phương từ đây lôi cuốn người dân quê ra khỏi gia đình, làng mạc, tỉnh huyện của họ. Du lịch đem cuộc sống đô thị tràn về vùng quê và làm thay đổi hẳn nếp sống và đường cảm nghĩ.

Hơn thế, cái vẻ huy hoàng của đời sống Tây phương làm cho người mình có tự ti mặc cảm, Họ nhìn thấy một Âu Châu hùng mạnh và phú cường, làm chủ hầu cả thế giới, còn Á đông hình như mỗi ngày thêm suy nhược và nghèo nàn. Theo họ, cái chậm trễ thoái hóa của người mình là do chính các học thuyết xưa cũ ngày nay đã đến lúc không còn làm thỏa mãn những đòi hỏi của cuộc sống mới.

Ngần ấy nguyên nhân xô đẩy người mình chạy theo những học thuyết xa lạ. Đây là lời một nhà văn trẻ tuổi tả thuật tâm lý và khuynh hướng của thế hệ đương thời : «Lại những tay giỏi học có thể giảng giải về sự «phương pháp hoài nghi» của ông Descartes, về cái «định mệnh chủ nghĩa» của ông Leibniz, về cái «bi-quan chủ nghĩa» của ông Schopenhauer, về cái «tiên định chủ-nghĩa» của ông Condillac, về cái «thực-tiễn chủ-nghĩa» của ông Kant, về cái «siêu-nhân luận-lý của ông Nietsche hay là giảng về cách phân loại các «khoa thực học» của ông Auguste Comte, về cái «số học các sự khoái lạc» của ông Bentham, về «phép thí nghiệm» của ông Claude Bernard, về cái «sáng tạo đích vật chất» của ông Bergson, về

mấy danh hiệu u ẩn bí mật và vạn trạng thiên hình là điều thiện, điều mĩ, điều thực» (1).

Thực vậy, qua những nhà tân học, các học thuyết của Tây phương tràn một cách ào ạt vào Việt Nam. Trên các tạp chí, nhất là tạp chí *Nam Phong* lý thuyết của triết gia Tây phương bắt đầu làm mưa làm bão : Người ta hết bàn chung đến triết học Tây phương, triết học nước Pháp lại bàn đến từng ông tổ của mỗi phong trào tư tưởng : chính vì thế mà ta thấy có những thiên khảo cứu về Descartes, về Montesquieu, về Voltaire, về Rousseau, về Auguste Comte...

Trước sự xâm lăng của các học thuyết trên đây, nhà học giả Việt nam sinh ra có tự ti mặc cảm đối với nền triết học cổ truyền rồi đây dần dần sẽ biến đổi, tách rời ra khỏi chính trị, luân lý, tôn giáo, nhất là ly khai khỏi đời sống để biến thành một thứ đồ cổ dành cho một số người hiếu kỳ. Mãi về sau này, nhìn gương người Tây phương sốt sắng đối với các học thuyết Đông phương, bấy giờ học giả Việt nam mới dám nhân đấy mà thỉnh thoảng đề cập đến những học thuyết Á đông. Đó là trường hợp của những học giả như Phạm Quỳnh, Nguyễn hữu Tiến, Nguyễn đôn Phục. Mặc dầu có cảm tình đối với nền học thuật cũ, thái độ của các ông vẫn dè dặt chứ không dám mạnh bạo quyết đoán một cái gì. Lắm khi muốn minh chứng giá trị của văn hóa Đông Phương, họ không dám dùng lý luận riêng để làm sáng tỏ chân lý mà thường phải nại đến thế giá của người ngoại quốc, của người Pháp chẳng hạn.

Năm 1921, Phạm Quỳnh đã viết mấy dòng sau đây trong phần mở bài *Không giáo luận* của ông : «Gần đây các học giả Âu châu

(1) Nam Phong số 72 « Phụ trương Pháp văn.. Juin 1923 trang 99.

dụng công nghiên cứu về văn minh học thuật Á đông nhiều lắm. Thường đọc sách vở của các nhà ấy, thấy nhiều người thật có lòng cảm phục những bậc hiền triết của Đông phương ta. Trong *Nam Phong* này trước đã có dịch một bài luận về Khổng phu tử của bác sĩ Chavannes. Mới đây lại được đọc một quyển sách của giáo sư Hovelagues nói về nước Tàu, mới xuất bản cuối năm ngoái, trong sách có một thiên bàn về Khổng giáo hay lắm, xin được dịch ra đây để cống hiến các học giả nước nhà. Đọc bài này thời biết người Âu đã hiểu rõ, và cảm phục cái tinh thần cũ của phương Đông ta biết bao nhiêu. Người phương Tây còn biết thế, huống người nước mình sống bởi tinh thần ấy, há lại không biết chuộng sao ? Nhất là các hàng tân học trong trong nước, vì khinh bỏ chữ nho,không biết đâu mà dò xét các cổ điển của nước ta, nên coi gương đó,kịp mà hồi đầu kẻo muộn vậy.» (1)

Xem thế ta thấy chính gương người Pháp đã cho học giả Việt Nam còn có can đảm khảo sát lại các học thuyết cổ truyền đông phương. Hơn thế nữa; nhiều người như Phạm-Quỳnh chủ trương người mình chưa đến thời kỳ có thể tự mình sáng tác đã dựa vào sách vở của Pháp để trình bày những nền triết học cũ của mình.

Ngoài những học thuyết của Pháp, ta thấy còn có nhiều học thuyết khác của Tây Phương đã qua con đường Pháp mà tràn vào Việt-Nam. Sự kiện đó đã khơi ra đường nứt rất to giữa gia đình Việt-nam. Một bên là thế hệ của những văn sĩ, học giả sinh trước thế kỷ và hiện đang là những « chúa trùm » giữ vai trò quan trọng trong xã hội. Thuộc về thế hệ đó ; ta phải kể đến các nhà báo, các dịch giả, các nhà biên khảo, các nhà phê bình, là những người,

(1) *Nam Phong* số 50, Aout 1921, trang 117.

mặc đầu sốt sắng sùng mộ tiến hóa và văn hóa tây phương, vẫn còn giữ tấm lòng thành kính đối với những giá trị văn hóa cũ. Một bên, ngược lại, từ trong bóng tối, đang chớm nở một thế hệ mới sinh ở đầu thế kỷ. Bị tách ra ngoài hoàn cảnh, lại nuôi dưỡng toàn những lý thuyết duy vật, thế hệ này xem ra có tính cách « lạc xứ », vong bản, mất dần sự thông cảm liên tiếp với những di sản truyền thống của dân tộc. Đoạn văn sau đây của Nguyễn-Nho tả được một phần nào tâm lý của phái trẻ và cho ta thấy sự xa cách của họ đối với các nhà nho thuần túy chỉ biết lấy đạo đức làm phương diện xử thế:

« Người khoái lạc về nhục thể là một tay bác học : đã từng nghiên cứu về thiên nhiên triết học, biết cái luật sinh tồn cạnh tranh là gồm hết cả. Con chuồn chuồn ăn con kiến, con chim sẻ ăn con chuồn chuồn, con ác-là ăn con sẻ, con diều hâu ăn con ác-là, người giết con diều hâu, người lại giết lẫn người ; người là chúa tể muôn loài, vì giống người có nhiều cách độc ác để giết hại các loài và giết hại lẫn nhau. Lại đã học qua hóa học, biết rằng sự sinh hoạt thiên hình vạn trạng, người ta chẳng qua là một cái trạng thái của sự sống, chẳng cao thượng hơn gì, chẳng sâu xa hơn gì cái trạng thái khác nhau ; thân thể người cũng như các vật thể khác chết rồi cũng quay về đất biến ra thán chất đạm chất, để làm thành ra cái sợi cây, cây ấy nuôi cho giống động vật, giống động vật làm thịt cho người ăn, thịt người rồi chắt ra nước mắt, nước đái, sinh ra tư tưởng, cảm tình, nhưng dục tình của người ta mới gây ra mọi cuộc sướng khổ cho giống người trong ít lâu chi đó. Như vậy thời nước nhà dẫu suy đồi, chẳng qua là nhất thời than khóc cũng vô ích. Cứ những điều đã học được đọc được, nghiệm thấy, xét thấy, thời suy ra một cách ăn ở riêng định công nhiên theo, ra ngoài quả cảm, đáng khinh thường những sự sợ hãi hão vô ích của phái đạo đức hủ lậu. Cách ăn ở

ấy chỉ gồm trong một tiếng : hưởng khoái lạc, hưởng khoái lạc về hiện tại, về quá khứ, về tương lai, hưởng hết mọi cảm giác cho thật kịch liệt, cho thật mạnh bạo, hưởng sự đẹp, hưởng sự phong lưu, quần áo sang, lâu đài đẹp » (1).

Đoạn văn trích trên đây rất ý nghĩa. Nó cho ta thấy sức tác hại của các học thuyết yếm thế hay định mệnh Tây phương đối với phái các nhà văn trẻ. Trước khi trưởng thành nó đã phải qua một thời kỳ điêu đứng vì vừa phần còn ít kinh nghiệm vừa phần vì quá hưng hăng. Nỗi buồn bực, tình thê thảm, cảnh tuyệt vọng... như sa xuống trên đầu thế hệ này. Một luồng lãng mạn vượt bực xâm nhập, làm tê cứng, và bại liệt những tâm hồn thanh niên.

Văn chương của những năm 1913–1932 phản chiếu rõ rệt hai bộ mặt khác nhau của thế hệ : một bên là các nhà cổ điển, đồ đệ của Descartes từ lâu được thời danh và uy tín vì những bản dịch công phu và những bài khảo cứu sâu xa, nhưng đang bắt đầu xuống dốc ; một bên là những tay lãng mạn, tín đồ của Rousseau của Schopenhauer, đang như bị tê liệt và làm ngập lụt tiểu thuyết và thơ bằng những tình buồn ốm o nhưng đã bắt đầu có những dấu hiệu của một cuộc phục sinh nay mai. Qua bài *Thanh niên có nên buồn không ?* Phạm-Quỳnh đã phác họa cho chúng ta thấy bộ mặt của cả một thế hệ trẻ đang trườn xuống đà dốc, đang ốm rũ liệt với những chứng bệnh thời đại.

«Cái bệnh sầu của nhiều người thanh niên trong nước ta bây giờ cũng có một cái thú như thế, cho nên dễ truyền nhiễm lắm. Bệnh này có thể gọi là một thứ bệnh cao thượng, cho nên người

(1) *Nam-Phong* số 73, trang 3 - 4.

nào mắc phải bệnh này không những không giấu giếm, mà lại muốn phô bày cho thiên hạ biết, hoặc là phát ra những lời thở than, hoặc là ngâm ra những câu ai oán lại càng dễ cảm người ta lắm.

«Xét ra người thanh niên ở nước ta hiện nay, tội dùng chữ thanh niên đây chỉ những người từ mười lăm mười tám cho đến ba mươi tuổi — có thể chia làm hai hạng : một hạng gọi là vô tri giác, nghĩa là ù lì chẳng biết gì cả, ngoài việc ẩm thực nam nữ, không có tư tưởng gì nữa... một hạng sảo có tri thức, có bụng tốt, có chí cao, cũng biết nghĩ đến việc đời việc nước, nghĩa là những người nước nhà có thể trông mong được sau này, nhưng nghiệm ra trong hạng ấy chia tư thời đến ba mắc phải cái bệnh sầu như trên kia. Thành ra tuyệt nhiên không tư tưởng sự gì thời chớ, hơi có chút tư tưởng thời chỉ tư tưởng những sự buồn bực những nỗi chán đời cả. Mở miệng ra là tự xưng : đa tư đa lự, đa cảm đa sầu ; cầm bút viết là chỉ tả : xót xa, thương tiếc, cảm hận, ai hoài. Tuổi thanh niên là tuổi hăng hái như mặt trời mới mọc, nước nguồn mới ra thế mà trong lòng đầy những nỗi khí u uất, như cảnh hoàng hôn, còn gì trái ngược bằng!...

«Nhưng ngoài những nguyên nhân chung cho cả các nước, bệnh đa sầu của thanh niên nước Nam ta lại còn có những nguyên nhân riêng thuộc về tình thế nước ta nữa. Tình cảnh nước ta là đương vào buổi quá-độ thời-đại nghĩa là lúc giao thời như đương qua đò giữa sông, bỏ đi xa mà bến đến chưa tới. Vậy thời muôn sự trong nước chưa có sự gì là nhất định cả. Về đường tinh thần mới lại càng chông chênh lắm. Bao nhiêu những nền nếp cũ hầu như đổ nát cả, mà nền nếp mới chưa gây dựng nên. Trật tự về

nhân phẩm trong xã hội như đảo điên hết; xét người không biết lấy gì làm tiêu chuẩn, đoán việc không biết lấy gì làm bằng cứ. Có kẻ hay mà người ta cho là dở, có kẻ dở mà người cho là hay; khôn đời xưa, đời nay cho làm dại, dại ngày trước, bây giờ hóa ra khôn... Lại thêm nhiều nỗi trắc trở trong sự học hành, đường làm ăn nữa. Học bây giờ là học chữ Tây mà thôi nghĩa là học một thứ chữ nước ngoài (chữ ngày trước tuy gọi là «chữ Tàu» nhưng đối với ta không phải là chữ ngoài vì ta là đồng văn với Tàu) phàm học bằng chữ bằng tiếng nước ngoài, phi là người thiên tư lỗi lạc chỉ là một cách học để lợi dụng về đường sinh nhai giao thiệp mà thôi, không phải cách học để đoàn luyện cho tinh thần đạo đức, để gây dựng và bồi bổ cho nhân cách» (1).

Những dòng trích trên đây đều nhiều ít cho ta nhìn thấy bộ mặt khác biệt không ăn nhịp gì hết đối với các thế hệ trước. Nền học thuật cổ điển Việt-nam đang đi đến chỗ phá sản để nhường bước cho những hình thức tư tưởng mới.

## PHẠM QUỲNH

Cũng như ở các phạm vi khác, đối với triết học, Phạm Quỳnh cũng là một chiến sĩ sốt sắng hơn cả. Các bài khảo cứu của ông về triết học cho ta thấy rõ tâm lý của ông và thế hệ ông: tức là cái tâm lý của những người bị áp bức muốn nhờ một sức mạnh bên ngoài để tự giải phóng, là tâm lý của kẻ thất trận đứng trước những vẻ huy hoàng của kẻ chiến thắng.

Sự nghiệp về triết học của Phạm Quỳnh có thể chia làm mấy loại sau đây:

(1) *Nam-Phong*, số 68 Février 1923, trang 92-95.

**1) Loại trình bày quan niệm và phương pháp triết học :**

— *Triết học là gì*, N. P. số 2, 1917, trang 97.

— *Triết học là gì*, N. P. số 70, Avril 1923, trang 257.

**2) Loại lịch sử triết học :**

— *Triết học nước Pháp*, N. P. số 8, 1918, trang 115

— *Triết học nước Tàu*, N. P. số 87, trang 189.

**3) Loại trình bày các học thuyết :**

— *Triết học Descartes*, N. P. số 2, 1917, trang 100.

— nt, N. P. số 3, 1917, trang 169.

— nt, N. P. số 4, 1917, trang 231.

— nt, N. P. số 5, 1917, trang 301.

— *Khổng phu Tử luận*. N. P. số 13, 1918, trang 4.

— *Phật giáo* N. P. số 40, trang 283.

— *Khổng giáo luận*, N. P. số 50, Aout, 1921, trang 116.

— *Học thuyết Montesquieu*, N. P. số 108, trang 113.

— *Học thuyết Rousseau*, N. P. số 196, trang 131.

— *Học thuyết Voltaire*, N. P. số 114 và 115.

— *Học thuyết Auguste Comte*. v.v...

Năm 1917, nơi *Nam Phong* số 2. Phạm Quỳnh có viết một bài tiểu luận về triết học. Bài này vắn tắt nhưng quan hệ vì lần đầu

tiên học giả thuần túy Việt Nam được va chạm với quan niệm mới triết học. Hẳn nó đã phải có ảnh hưởng to tát đối với việc đổi mới cho triết học Việt Nam từ xưa vẫn bị gò bó trong những khuôn khổ chật hẹp, nhất là bị nô lệ vào chính trị. Bài tiểu luận của Phạm Quỳnh có thể chia làm ba phần :

— Trong PHẦN THỨ NHẤT, Phạm-Quỳnh căn cứ vào các triết gia trên thế giới để định nghĩa triết học : « vậy thì triết học là phải khái niệm để gồm lấy những sự đại khái, nghiên cứu để tỏ ra những nhẽ sâu xa, suy nghĩ để hội lấy những mối siêu việt »(1). Đó là một câu định nghĩa hết sức cổ điển, cho ta thấy, triết học từ đây không còn chỉ là một mớ những tiểu xảo về cách xử thế mà là một hệ thống suy tư đi từ phân tích lên tổng hợp và ngược lại khởi điểm từ toàn thể đi tới từng yếu tố riêng rẽ.

— Trong PHẦN THỨ HAI, ông khảo cứu về phương pháp triết học của Tây phương, cũng như mọi khoa học khác, gồm có những công việc sau đây : tìm tòi các sự kiện, quan sát chúng một cách tỉ mỉ, giải thích tất cả theo nguyên tắc suy diễn hay qui nạp. Triết học khác các khoa học ở chỗ khoa học ở chỗ khoa học khảo sát những hiện tượng vật lý có thể dùng thực nghiệm để kiểm lại, còn triết học, ngược lại, là để suy tư về những giá trị tinh thần không thể kiểm điểm lại dễ dàng như kiểm điểm các hiện tượng vật lý.

— Trong PHẦN THỨ BA, Phạm-Quỳnh minh chứng sự tiện lợi của triết học trong đời sống hiện tại. Ở một thời đại mà tất cả đều trở nên chuyên môn, mà nhà thông thái một phần nào bị tù đầy trong những ranh giới chập hẹp, chúng ta cần phải theo đuổi một khoa học bao hàm tất cả mọi khoa học. Khoa học đó là triết lý.

(1) *Nam-Phong* số 2, Aout 1917, trang 97.

Bài này quan trọng ở chỗ cung cấp cho các nhà khảo cứu đương thời một tiêu chuẩn hướng dẫn mọi cuộc tìm kiếm về tư tưởng.

Những nhà nho thuần túy như Nguyễn-hữu Tiến, Nguyễn-đôn-Phục, nhờ vào những bài như bài của Phạm-Quỳnh, hiểu được một phần nào phương pháp khảo cứu triết học Tây phương. Ta thấy ở các ông đã có sự cố gắng trong việc áp dụng phương pháp mới. Đặc điểm của các nhà văn thuộc thế hệ này là hầu hết họ cảm khích về phương pháp khoa học của Tây phương, Rồi cũng vì thế mà dâm ra có thái độ rẻ rúng đối với các học thuyết Á đông, hay ít ra không dám có tự tín đối với những điều mình chủ trương. Cái tâm lý ấy ta thấy bộc lộ rất rõ ràng ở Phạm-Quỳnh, như ở lời chú thích của bài *Khổng - phu - Tử luận* : « Bài này là của nhà Bác sĩ Pháp, Edouard tiên sinh, soạn từ 1902. đăng trong *Ba-Lê tạp chí* (Revue de Paris). Tiên sinh chuyên trị hán học, dạy cổ văn tự Tàu ở trường «Pháp quốc Đại-học-viện» (collège de France), có soạn nhiều sách về lịch sử và cổ tích nước Tàu, khảo cứu rất tường và thực thâm hiểu tinh tình tư tưởng người Á-đông. Tiên sinh đã đi du lịch bên Tàu nhiều lần, Mới mất đầu năm nay tuổi chừng ngoài năm mươi... Hiện nay nho học ở nước ta đương vào buổi biến cách to. Chính Phủ cùng quốc dân đều một lòng bỏ cái học hư văn phiền toái từ trước và chỉ giữ lấy cái tinh thần ấy thế nào cho khỏi xét nhầm cái chân tướng của nho học Muốn biết cái tinh thần đạo Nho, phải hiểu cái tư tưởng của Ông Giáo chủ đạo Nho là Khổng phu Tử. Nhưng bọn ta sinh trưởng trong đạo nho, nho học đã hình như in sâu vào trong não chất, chưa thể bình tĩnh mà xét đoán cái công nghiệp của ông thánh nhân cả quốc dân sùng trọng. Nay hãng dịch bài luận này của

quan Chavannes để xem một nhà tri thức bên Âu-châu bình phẩm cái công nghiệp ấy thế nào». (1)

Tháng Tám 1921, Phạm-Quỳnh lại dịch ra một bài khác về nho giáo với mấy lời chỉ dẫn sau đây : «Gần đây các học giả Âu-Châu dụng công nghiên cứu về văn minh học thuật của Á-đông nhiều lắm. Thường đọc sách vở của các nhà ấy, thấy nhiều người thực có lòng cảm phục những bậc hiền triết của Đông-phương ta. Trong *Nam-phong* này trước đã có dịch một bài về Khổng Phu Tử của ông bác sĩ Chavannes. Mới đây được đọc một quyển sách của ông giáo Hovelague nói về nước Tàu, mới xuất bản cuối năm ngoái trong sách có một bài luận về Khổng giáo hay lắm, xin lược dịch ra đây để cống hiến các ngài trong học giới. Đọc bài này thời biết người Âu châu đã hiểu rõ, đã cảm phục cái tinh thần cũ của Đông phương ta biết bao nhiêu. Người Tây phương còn biết thế huống mình nước mình sống bởi cái tinh thần ấy há lại không nên chuộng sao ? Nhất là các hàng tân học trong nước vì khinh bỏ chữ nho không biết đâu mà đò xét các cổ điển trong nước nữa thật cũng đáng tiếc lắm vậy». (2),

Đến bài *Phật giáo khảo lược* của ông cũng thế. Thay vì dựa vào thế giá một nhà khảo cứu Pháp thì ông dựa vào nhiều nhà : « Nay những nghĩa tinh vi của Khổng giáo thời trong làng nho ta chắc nhiều người đã tường tận ; còn những điều cốt yếu về Phật giáo thời vì những lẽ nói trên kia, tưởng nhiều người còn chưa được rõ. Vậy Ký giả xin tóm tắt những điều sở đắc trong sách vở của các nhà bác học Âu châu (nhất là người Pháp) đã chuyên trị về Phật học, cùng tham bác ít nhiều kinh sách bằng

(1) *Nam-Phong*, số 13, Juillet 1918 trang 4

(2) *Nam-Phong*, số 20, 1921 trang, 117

chữ Tàu mà soạn ra bài lược khảo này, cống hiến cho các học giả nước ta, tưởng cũng là một việc đó có ích lắm vậy» (1).

Mấy đoạn trích trên đây cho ta thấy một đàng Phạm Quỳnh đã theo gương các học giả Pháp để khảo sát lại các học thuyết cũ, một đàng ông tựa vào các sách vở của chính người Pháp để diễn giải các học thuyết của Đông phương. Với những bài khảo cứu, dịch thuật của Phạm Quỳnh, lần đầu tiên các học thuyết của Á đông được diễn giải một cách khoa học và hệ thống ra tiếng nói Việt nam. Thường Phạm Quỳnh nói về thân thế mấy vị đại thánh đó rồi dùng phương pháp khoa học để chọn lọc và loại trừ ra khỏi các học thuyết trên đây những cái gì lộn xộn, dị đoan.

Diễn giải những học thuyết cổ truyền như thế là có ý dung hòa Đông và Tây theo như lý tưởng hành động của thế hệ 1913-1932.

Nguyên tắc là thế. Thực hành thường ít khi theo sát đúng chương trình đã vạch sẵn. Tấm lòng sùng mộ đối với tư tưởng Pháp thường làm cho người ta có những thái độ quá nghiêm nghị đối với văn hóa cũ. Cái tinh thần rẻ rúng đối với văn hóa cũ, ta nhận thấy rõ ở bài «*Danh dự luận*» của Phạm Quỳnh năm 1919. Ở đó, ông bàn về đạo danh dự mà Alfred Vigny đứng chủ trương rồi đem so sánh đối chiếu hai quan niệm về danh dự của người Việt nam và người Pháp. Trong khi bàn, ông không giấu giếm việc ông thích và trọng cái danh dự của Pháp hơn :

«Bậc thứ ba là không coi tài lợi của mình vào đâu mà cũng không lấy danh giá của đời làm trọng nữa, chỉ tự biết mình đối với

(1) TCVT. IV, trang 9.

cái lý tưởng tuyệt đối, cái nhân cách cao siêu của mình, cần cho nhất thiết hợp với nhân cách ấy, đúng với lý tưởng ấy mới là bằng lòng dù người đời khen hay chê cũng chẳng quản ; nhưng lý tưởng càng tới lại càng cao, nhân cách càng lên lại càng tuyệt, nên phải hằng ngày phấn lệ luôn luôn, cho siêu việt mãi lên ngày nay hơn ngày qua, ngày mai hơn ngày nay, mà con đường tinh tiến đi mãi đến vô cùng.» (1)

Theo Phạm Quỳnh thì người Việt Nam là những con người hạm danh chứ không có tinh thần danh dự. Và tác giả không ngần ngại đổ dốc sự lầm lỗi đó cho cách tổ chức của xã hội nho giáo :

«Nước ta xưa nay xem ra trọng xã hội nhân cách, coi người ta chẳng qua là một phần tử trong xã hội, sinh ra ai cũng như ai, bé thuộc quyền cha mẹ, lớn lên thuộc quyền vua quan, từ tuổi nhỏ đến tuổi già xã hội đã chỉ sẵn sàng cái đường lối nhất định cho mà theo, theo được đúng không sai không lầm thời xã hội đãi cho phẩm vị, cho lợi quyền, tùy thấp tùy cao, tùy nhiều tùy ít ; đó tức là danh dự vậy. Muốn được cái danh dự ấy thời phải thuận theo xu hướng của xã hội, ắt sẽ được xã hội khen, có danh giá với xã hội. Đã được xã hội khen thời dẫu lương tâm có chê cũng vẫn là danh dự. Cách tưởng lệ của xã hội là ở những sự phú quí vinh hoa của xã hội bày đặt ra để tiêu biểu danh dự cho người ta ; nhưng mà những cái ấy là cái người ta có thể mua chuộc được cả, thành ra danh dự rút lại cũng là một đồ vật bán buôn vậy...

«Dân An-nam ta là một dân rất hiếu danh, mà lại là một dân rất ít lòng danh dự. Dân ta là một dân rất hiếu danh, mà hiếu hư

(1) TCVT. II, trang 303.

danh, tật đó dẫu người rất nông nổi xét tình trạng xã hội mình cũng đủ biết. Từ trên đến dưới, từ thấp chí cao, từ anh khố rách trong làng cố cầu cạnh cho được chức trưởng tuần, phó lý để được người ta khỏi gọi là «bố đĩ», «bố cu» cho đến bậc phú thương nơi thành thị đua nhau mà mua lấy tiếng ông «bá» ông «hàn» để ra mặt thượng lưu xã hội, cho đến cậu cả, cậu hai nhà phường phố buôn lót hàng chục hàng trăm để được gọi thày «thông» thày «phán» (1).

Những dòng như thế không thể không làm giảm giá văn hóa Đông phương.

Ngược lại, khi phải bàn giải những học thuyết tây phương, giọng điệu của họ bao giờ cũng cung kính. Ngay bảng kê những bài khảo cứu về học thuyết Tây phương vượt hẳn số những bài dành cho các học thuyết Đông phương. Những bài như *Triết học là gì, Triết học nước Pháp, Triết học ông Descartes, Lịch sử và học thuyết ông Voltaire, Lịch sử và học thuyết ông Montesquieu, Triết học Ông Auguste Comte, Triết học ông Bergson, Danh dự luận*... là những bài có mục đích trình bày sự giầu có phong phú của tư tưởng Pháp, tư cách thực nghiệm và hệ thống của tinh thần Pháp. Ngần ấy thứ đánh nổi cho tư tưởng tây phương và làm chìm hẳn đạo đức của Đông phương. Kết quả đưa lại là nền triết học của Đông-Phương bị sụp đổ một cách đau thương ở Việt Nam, bị sụp đổ mặc dầu còn có một số người muốn cố níu lấy nó, sụp đổ để nhường trường cho lại cho những học thuyết ngoại lai tràng ào ạt lan tràn vào xã hội Việt-Nam, sụp đổ để chỉ còn được nhắc nhở như những vang bóng của một thời xa vời.

(1) T.C.V.T. tập II, trang 294—295.

## CHƯƠNG VIII

# TIỂU THUYẾT

(1913-1932)

Tiểu thuyết Việt nam có một lịch sử lâu đài. Có người bảo các truyện như *Trê Cóc*, *Trinh Thử* là những tác phẩm thuộc đời Trần. Chúng ta đã dựa vào từ ngữ và nội dung truyện mà đoán phỏng *Trê Cóc* thuộc thế kỷ XVI còn *Trinh Thử* thuộc thế kỷ XVII. Như vậy thời tiểu thuyết Việt Nam bắt đầu phôi thai vào khoảng hai thế kỷ XVI và XVII và bắt đầu thịnh hành trong suốt thế kỷ XVIII và XIX.

Ta có thể kể ra đây mấy tên có ý nghĩa và đại biểu hơn cả: *Tô Công phụng sứ*, *Bạch Viên Tôn Các*, *Truyện Vương Tường*, *Trê Cóc*, *Trinh Thử*, *Phan Trần*, *Hoa Tiên*, *Cung oán ngâm khúc*, *Chinh phụ ngâm*, *Nhị độ Mai*, *Quan Âm Thị Kính*, *Bích Câu kỳ ngộ*, *Bần nữ thán*, *Kim Vân Kiều*, *Lục Vân Tiên*...

Đọc lại lịch sử tiểu thuyết thời kỳ này, ta nhận thấy mấy đặc điểm sau đây:

## — VỀ ĐỀ TÀI:

Tôn trọng cổ nhân, các nhà viết truyện Việt Nam, ít khi nghĩ đến sáng tạo ra những đề tài mới, mà ngược lại thì thường mượn các cốt truyện cổ của Trung Hoa rồi tu sửa lại,

*Phan Trần* là một phỏng tác dựa theo cuốn truyện Tàu về triều Tống Tĩnh Khang:

*Trên am thong thả sách đèn,*

*Nhàn nương án ngọc buồn ngâm quyển vàng.*

*Thấy trong triều Tống Tĩnh Khang,*

*Một chàng Hòa-quận, một chàng Đàm-châu.*

*Bảng vàng bia đá ngàn thu,*

*Phan Trần hai họ cửa nho dõi truyền* (1)

*Nhị Độ Mai* bắt chước cuốn *Trang hiếu Tiết Nghĩa Nhị Độ Mai*

*Truyện ngoài xem* NHỊ ĐỘ MAI
*Nhà Đường truyền vị đến đời Đức Tông* (2)

*Hoa Tiên* mượn cốt truyện của *Đệ bát tài tử Hoa Tiên ký*;

*Đoạn Trường Tân Thanh* viết theo cuốn *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân.

Đã hẳn tiểu thuyết của ta không phải là những dịch phẩm mà chỉ là những phóng tác. Mượn tên các nhân vật với những tình tiết chính của các truyện cổ, nhà tiểu thuyết Việt-Nam xây dựng thành những truyện mới.

Như vậy đề tài có tính cách siêu việt, tức là cái gì ở trên ta, xa ta, truyện gì không phải ở ngay ta.

---

(1) *Phan Trần*, câu 1-6.

(2) *Nhị Độ Mai* câu 17-18.

## — VỀ NỘI DUNG

Cũng như tuồng kịch, tiểu thuyết cũ Việt - Nam chú ý đến trình bày những hoạt động xôn xao bên ngoài hơn là phân tách các tâm tình thầm lặng bên trong. Cốt truyện hầu hết là xây dựng theo lối phiền phức, nghĩa là chồng chất cho thật nhiều những tình tiết khúc mắc, những trường hợp phiền phức khó xử. Cái khuyết điểm của các truyện cổ không phải xây dựng truyện theo lối phiền phức mà chính là ở chỗ tất cả các thứ phiền phức ấy đều rập theo một khuôn khổ hầu như nhất định, máy móc chấp nhất. Bao giờ cũng là câu truyện của một đôi lứa, dễ yêu, nhân đức mà tác giả bắt phải phiêu lưu lạc lõng qua mọi cảnh đời xấu xa, khổ sở, gian nan... nhưng kết cục vẫn có ngày tái ngộ trong một cuộc tình duyên đầy thơ mộng để hưởng một hạnh phúc không bờ bến. Mười lăm năm lưu lạc, hết ra nhà thổ này lại sa vào nhà thổ khác như Thúy-Kiều mà rồi cũng được gặp lại người tình xưa trong một ngày tưng bừng.

Nếu một thường dân như Lục vân Tiên, sau bao nhiêu năm bần cùng khổ sở mà rồi được hưởng ngai vàng trị vì muôn dân, nếu trường hợp ấy là hiếm thì trường hợp những trai tài gái sắc được hưởng phú qui và leo lên đỉnh chót trên bậc thang chính trị lại là những trường hợp rất thông thường như ta đã thấy trong *Phan Trần, Nhị Độ Mai, Hoa Tiên*...

Hạnh phúc thực đã đến tràn ngập cho các bậc anh hùng liệt nữ : cái lý chỉ là vì người con trai hết lòng trung hiếu và người con gái đã một lòng tiết nghĩa mặc dầu những biến rời của cuộc đời.

Bọn gian nịnh, ngược lại, mặc dầu có bước vào cuộc đời giữa những xa hoa, tráng lệ, mặc dầu đã có lúc đàn áp bóc lột

được người lương thiện, kết cục cũng không sao tránh được lưới trời. Truyện nào cũng là trình bày một bày một bài học luân lý thực hành với chủ đích minh chứng cái triết lý về cuộc sống của nhà nho, một thứ triết lý yêu mến của cả một xã hội đông dảo, tức là triết lý anh hùng. Đã hẳn người anh hùng phải chiếm cứ nó bằng gian lao khổ sở, nhưng chắc chắn là thành công. Cái số mệnh điều định vũ trụ, tuy có giăng rò thả lưới, xô đẩy người anh hùng vào lắm cảnh tai ương, nhưng cũng chỉ là thử thách để rồi lại dành phần đắc thắng vẻ vang cho con người anh hùng đã kết hợp được cả tài lẫn đức. Những bậc anh hùng liệt nữ, bởi vậy một phần nào được lý tưởng hóa: ở họ, gặp gỡ và chung kết lại tất cả cái hay, cái đẹp, cái hùng về tinh thần cũng như về thể xác. Các nhân vật chính trong các truyện cổ điển đã được ngòi bút của nhà văn làm mất cho kỳ hết những tính cách tầm thường để chỉ còn cho ta những đường, những nét tượng trưng, lý tưởng. Do đấy, vai truyện thường thường khô khan, giả dối, thiếu tâm lý.

Nhân vật toàn là siêu phàm.

Bậc anh hùng siêu phàm về sự thiện, kẻ gian ác siêu phàm về tội lỗi.

## — VỀ NÚT TRUYỆN:

Vì lối xây dựng truyện lý tưởng như trên cho nên câu truyện bao giờ cũng có hậu, nghĩa là câu truyện được cởi nút một cách đẹp đẽ, thoải mái, gây nhiều hy vọng, làm cho người đọc có cảm giác nhẹ nhàng, thỏa mãn, chứ ít khi có thứ kết truyện bi đát. Không nói làm gì những truyện như *Hoa Tiên*, như *Phan Trần*, như *Nhị-độ-Mai*, như *Đoạn Trường Tân Thanh*, như *Lục Vân Tiên* mà phần kết bao giờ cũng dành phần chiến

thắng vẻ vang cho con người có tài đức. Ngay đến những truyện có nhiều vẻ đau đớn như *Chinh Phụ Ngâm* như *Bần Nữ Thán*, hay có nhiều vẻ bi đát như *Cung Oán Ngâm Khúc*, phần cởi nút cũng không bao giờ gieo cảm tình bi đát, tuyệt vọng vào lòng người đọc truyện: Chinh phụ được gặp lại đức lang quân để mà kể lể mà dâng cho đức lang quân từng tấm khăn thấm đầy lệ. Đến như nàng bần nữ (trong *Bần Nữ Thán*) nàng cung phi (trong *Cung Oán Ngâm Khúc*) cũng cứ nuôi niềm hy vọng khi thì đào đạt khi thì mỏng manh vào lòng trời: nàng bần nữ tin tưởng rồi sẽ lấy được người chồng xứng đáng, nàng cung phi hy vọng đấng Thiên-tử sẽ có ngày đoái tưởng đến mình.

## — VỀ KHUNG CẢNH.

Đã có một quan niệm lý tưởng như vậy về phương pháp kết cấu truyện, nhà làm truyện, không bao giờ quan tâm đến tả thực, đến việc quan sát thực tế: tất cả đều được lý tưởng hóa để cốt tạo ra được một làn khí thi vị, thần tiên. Cái xã hội do các vai truyện tạo nên, bởi vậy, thường là một xã hội giả tạo với những khung cảnh giả tạo, mà thường nữa cảnh trí trong các truyện cổ điển của ta cũng là cảnh trí Trung Hoa.

Đó là một cảnh siêu việt, chơi vơi, thần tiên, mông lung lý tưởng.

## — VỀ VĂN CÁCH:

Vì muốn giữ cho câu truyện có thi vị, thần tiên, nhà văn không bao giờ dùng văn xuôi mà toàn dùng văn vần. Hơn thế, nền văn vần đó cũng là một nền văn cầu kỳ ưa dùng thật nhiều điển tích với những từ hoa đẹp đẽ mà kinh nghiệm mấy ngàn năm văn học đã thu thập được. Cũng vì quan niệm làm

văn máy móc như vậy mà những bức họa lý tưởng của các nhà văn nghệ sĩ khi xưa bao giờ cũng giống nhau, giống bằng màu sắc, giống bằng cách sắp xếp. Hình ảnh những bể cạn với núi non bộ nói lên một phần nào quan niệm làm văn theo lối cổ điển,

Ngôn ngữ cũng là một thứ ngôn ngữ siêu phàm, không phải tiếng nói hằng ngày.

Mặc dầu những qui thức gò bó do quan niệm làm văn của một thời, tiểu thuyết Việt Nam cũng đã vươn đến một trình độ rất cao sản xuất được những kiệt tác có giá trị quốc tế, ngay trước khi có sự va chạm với Tây phương. *Đoạn Trường Tân Thanh*, qua hết mọi biến thiên của thời cuộc và mọi thay đổi và cảm mỹ, vẫn là một giai tác bất hủ, các thế hệ sau chưa chắc đã ăn đứt được.

Tác phẩm cuối cùng là *Lục vân Tiên*.

Mặc dầu đã có một lịch sử vẻ vang, tiểu thuyết Việt Nam, dưới ảnh hưởng xâm nhập của Pháp, cũng không thể không chịu những tác động mãnh liệt, những thay đổi lớn lao. Chúng ta đã nhắc lại khá tỉ mỉ những đặc tính của tiểu thuyết cổ điển, mục đích là để dễ bề so sánh, nhận định bước tiến của nó trong tương lai do việc va chạm với nền văn học Tây Phương.

Sự thay đổi đó càng mãnh liệt khi mà tất cả quan niệm làm văn bị thay đổi. Xưa kia người ta coi trọng văn vần bao nhiêu thì ngày nay người ta bài bác công cụ ấy bấy nhiêu. Văn chương được đưa từ tiên giới về hạ giới, về trái đất, vào trong cuộc đời hàng ngày.

Ngược lại, văn xuôi bỗng nhiên được trọng dụng và được ca ngợi, coi như là một phương tiện xây đắp quốc gia dân tộc. Trong *Nam Phong* số 24, ở bài luận về văn chương, Nguyễn Bá Học đã từng

viết : «khéo mồm mép mà làm hại tâm thuật không gì bằng văn chương. Vì văn chương hay vì tình mà không hay vì lý, cho nên những người làm văn hay không biết chép sự thực và những câu luận chân lý lại không phải những câu văn hay, xem thế thì VĂN CHƯƠNG KHÔNG PHẢI LÀ ĐỒ THỰC DỤNG, TIỂU THUYẾT KỲ SỰ, LUẬN THUYẾT, DIỄN THUYẾT là những VĂN CHƯƠNG HỮU DỤNG ; còn những thơ phú ca dao, có vần có điệu, chỉ dùng để ngâm nga, KHÔNG SUY RA THỰC SỰ CHẲNG NHỮNG VÔ ÍCH mà lại có lúc LÀM MÊ MẨN mất cả tinh thần, tô điểm sai cả cảnh thực. Hãy xem như nước ta, nghề học văn chương càng đua tranh bao nhiêu, thì nghề học thực dụng càng suy lạc đi bấy nhiêu, càng ngày càng tệ, đến nỗi làm cho trong nước bao nhiêu người thông minh tài tuấn đã hóa ra một bọn ngồi không ăn đứng » (1).

Trước sức chống đối vũ bão như vậy của cả một thế hệ học giả đang làm chủ tình thế của văn đàn ngôn luận đương thời, văn vần, từ bao nhiêu lâu vẫn ngự trị như vị thần độc nhất, ngày nay bỗng bị hạ bệ, phải đánh tháo lui, nhất là vào những năm 1913 đến 1923, Tiểu thuyết với thể văn xuôi, ngược lại được ưu đãi trọng dụng và gây thành hẳn một phong trào rộng rãi.

## — VỀ ĐỀ TÀI :

Khác hẳn các truyện cổ điển toàn rút đề tài ở lịch sử Trung Hoa hay Việt-Nam, các tiểu thuyết mới, ngược lại, thường là những đề tài bịa đặt rút ngay ở đời sống hàng ngày. Nhân đề cập đến đề tài của thể tiểu thuyết mới chúng ta nên xác nhận một vài từ ngữ chuyên môn hay bị dùng lẫn lộn : tiểu thuyết, truyện ngắn, đoản thiên, truyện cổ...

(1) *Nam Phong* số 24 Juin 1919. trang 479.

— Trước hết, ta nên có một quan niệm minh xác về tiểu thuyết là một danh từ dịch ở chữ Roman của Pháp.

Vậy *tiểu thuyết* (Roman) là một truyện tương đối dài, bịa đặt ra do óc tưởng tượng, nhưng được xây dựng theo những tài liệu lấy ngay trong thực tế hàng ngày. Tiểu thuyết, bởi vậy, thường là bức tranh phong tục là vì tác giả chủ trương vẽ một trạng thái có thực hay tưởng như có thực của cuộc sống loài người, đặt câu truyện vào trong một khung cảnh xã hội có những đường nét, những màu sắc quen thuộc. Nhưng ngoài ý nghĩa nói trên, chữ « Roman » của Pháp còn có thể dùng để chỉ chung cho cả các tiếng « Nouvelle » và «Conte» mà tiếng Việt-Nam chưa có từ ngữ để chỉ định.

*Truyện ngắn Đoản thiên* (Nouvelle) cũng là một câu truyện bịa đặt như *Tiểu thuyết*, chỉ khác một đàng ngắn, một đàng dài mà thôi.

*Huyền truyện* (Conte), là một câu truyện dị thường, kỳ quái thần tiên, thường có tính cách ngụ ngôn, hàm chứa một bài học gì. Đề tài của Huyền Truyện (Conte) là những việc lạ lùng ít khi có trong thực tế, Huyền truyện giống Đoản thiên (truyện ngắn) ở chỗ cũng kể những câu truyện bịa đặt hết cả, nhưng Huyền truyện khác Đoản thiên ở chỗ một đàng kể những tình tiết bịa đặt nhưng không thể xảy ra hay khó thể xảy ra, nghĩa là có nhiều tính cách thần tiên, kinh dị, một đàng thuật một câu truyện bịa đặt nhưng đề tài rút ở cuộc sống hàng ngày có thể xảy ra hàng ngày ở nơi này hay nơi khác. Như vậy Huyền truyện không tất nhiên phải là truyện cổ. Truyện cổ là là một truyện đời xưa; còn huyền truyện rất có thể là một truyện bịa đặt ngày nay, như truyện đi hành tinh nhân tạo lên cung trăng.

Sau khi tạm xác định mấy từ ngữ trên đây, chúng ta cần phải nhận rằng chương dành cho tiểu thuyết này bao gồm cả tiểu thuyết chính danh cả Đoản thiên và Huyền truyện.

## NHỮNG DIỄN BIẾN CỦA TIỂU THUYẾT THẾ HỆ 13

Tuy cùng thuộc về một thế hệ, tức thế hệ 13, (1913-1932) tiểu thuyết của thế hệ này có thể chia ra làm ba giai đoạn nhỏ hơn:

— *Giai-đoạn I* : tính từ 1913 đến 1916,

— *Giai-đoạn II* : tính từ 1917 đến 1921.

— *Giai-đoạn III* : tính từ 1922 đến 1932.

## GIAI ĐOẠN MỘT (1913 — 1916)

Cái mới nhất của lịch sử văn học thế hệ 13 là sự xuất hiện những hình thức tiểu thuyết mới, ly khai hẳn với truyền thống của tiểu thuyết cổ điển.

Giai đoạn này ghi nhận ba sự kiện quan trọng sau đây :

### 1 — Phong trào dịch thuật các truyện Tàu.

Trên các báo nhất là trên *Đông dương tạp chí*, nhiều truyện Tàu được dịch ra quốc âm : đó là các truyện như *Tây Sương*, như *Thủy Hử*, *Tam Quốc*, *Chinh Tây*, *Chiến Quốc*...

Tuy là truyện Tàu, các truyện này đi theo một chiều hướng khác hẳn các truyện Việt Nam thời cổ điển. Các truyện này toàn là truyện hiếm hiệp là hình thức truyện chưa có trong lịch sử văn học cổ điển Việt Nam.

Số truyện Tàu được dịch ra nhiều khiến cho người ta say mê đến nỗi các học giả đương thời phải lên tiếng cảnh cáo nhiều lần ở trên *Đông dương tạp chí*.

### 2 — Phong trào dịch truyện của Pháp hay của Âu châu.

Với việc dịch các tiểu thuyết kiếm hiệp của Tàu, văn học ta đã có cái gì mới mẻ lắm rồi. Đàng này, với việc dịch các tiểu thuyết của Pháp hay của Âu-châu, thì thực là cả một vũ trụ mới, lạ lẫm, xa xôi từ đề tài câu truyện, từ cách kết cấu xây dựng truyện đã vậy mà lạ lẫm xa xôi từ cảnh trí, đến hình dung, ngôn ngữ, phong tục, tâm lý của các nhân vật mà ta chưa hề gặp gỡ. Họ thuộc màu da khác, tiếng nói khác, luân lý, đạo đức khác. Những

người có công đem những cái mới lạ ấy vào lịch sử tiểu thuyết Việt-Nam của thời này là Phạm Quỳnh mà đặc biệt là Nguyễn-văn-Vĩnh.

— *Les Aventures de Télémaque* của Fénelon (Tê-lê-mạc phiêu lưu ký).

— *Manon Lescaut* của Abbé Prévost (Mai Nương Lệ-cốt).

— *Gil Blas de Santillane* của Lesage.

— *Les trois mousquetaires* của Alex. Dumas (Truyện ba người ngự lâm pháo thủ).

— *Les miserables* của V. Hugo (Những kẻ khốn nạn).

Ta sẽ phân tích qua mấy cuốn tiểu thuyết dịch trên, để dễ bề ước lượng ảnh hưởng của chúng đối với tiểu thuyết Việt-Nam.

### a) LES AVENTURES DE TÉLÉMAQUE.

— Là một cuốn tiểu thuyết phiêu lưu của Fénelon viết khoảng 1695, phỏng theo *Odyssée* của Homère. Viết cuốn đó, Fénelon muốn nó là một sự nghiệp uyên bác, một cuốn sách dạy luân lý đạo đức, một cuốn chỉ nam cho các nhà chính trị. Fénelon cố dồn vào cuốn truyện của ông tất cả những tinh tiết ly kỳ mà Homère và Virgile đã kể trong *Odyssée* và *Enéide*, những tinh tiết mà thời ấy đã được coi là cái vốn tri thức tối cần của con người văn hóa. Fénelon thăm chú vạch ra cho học trò của ông những điều phải theo để trở nên người có nhân cách, những chương trình phải thực hiện khi ra nắm chính quyền.

Đặc điểm của Télémaque là :

— Có nhiều tình cách phiêu lưu.

— Nhiều chi tiết lãng mạn;

— Nhiều bài học luân lý.

Đó là ba tính cách rồi đây sẽ gặp lại hầu y nguyên trong các truyện Việt-Nam thuộc thế hệ 1913 — 1932.

### b) « MANON LESCAUT » của L'ABBÉ PRÉVOST

*Manon Lescaut* là một phần trong bộ tiểu thuyết *Mémoires d'un homme de qualité* của L'Abbé Prévost viết năm 1731. *Manon Lescaut* là lịch sử của một mối tình, Des Grieux phải lòng nàng Manon Lescaut là một cô gái ngang tàng, lãng mạn. Bị Manon Lescaut lợi dụng lừa đảo, Des Grieux đã từng đi tu nhưng rồi bị nàng đến kéo ra để cùng nàng sống một cuộc đời phiêu lưu, tội lỗi, gian ác, giết chóc, ra tù vào khám, kết cục, cả hai đều chết một cách đau thương, sau khi đã thống hối tội lỗi.

Đặc điểm của *Manon Lescaut* là :

— một truyện phiêu lưu,

— một truyện tình cảm,

— một truyện lãng mạn, với những mối tình buồn, đau đớn, tuyệt vọng,

— một truyện mà các vai chính đều kết liễu đời sống bằng cái chết đau đớn.

### 6) GIL BLAS DE SANTILLANE

Là một bộ tiểu thuyết, Lesage viết từ năm 1715 đến 1735, Gil Blas là một thanh niên ngây thơ, khoe khoang, trốn nhà ra đi

trên lưng một con rùa để sống một cuộc đời phiêu lưu, sống gió, giao thiệp với những bọn tầm thường, trụy lạc để cũng sống tầm thường, trụy lạc, tội lỗi, gian ác. Sau cùng, về già, chàng lại tìm được hạnh phúc lặng lẽ trong cuộc sống gia đình đầm ấm.

Cũng như hai truyện trên, *Gil Blas* là :

— một truyện có nhiều tính cách phiêu lưu,

— nhiều mối tình éo le,

— nhiều cảnh xã hội đau đớn, thối nát,

— nhiều tính cách lãng mạn,

### d) LES TROIS MOUSQUETAIRES

Là cuốn tiểu thuyết của Alex. Dumas père viết vào những năm 1844-1847.

D'Artagnan là một nhà kinh doanh đến lập nghiệp ở Paris và có cơ hội quen thân với ba người lính pháo thủ của nhà vua. Cả bốn đều âm mưu chống lại Hồng Y Richelieu và nàng Milady tay sai của ông, gây nên những cuộc tàn sát đông đạt, nhưng sau cùng cả bốn người đều hòa hoãn với Hồng Y để trở về cuộc sống trầm lặng, kẻ đi tu, người đi cày. Đó lại cũng là một cuốn tiểu thuyết có :

— nhiều tính cách phiêu lưu,

— nhiều chi tiết lãng mạn,

— nhiều về luân lý đạo đức.

Mấy cuốn tiểu thuyết dịch trên đây của Nguyễn văn Vĩnh, nói rút lại, đều có những đặc tính sau đây :

— Có nhiều tình cách phiêu lưu, động đạt,

— Nhiều tình tiết dau đớn lãng mạn,

— Nhiều cảnh chết chóc thương tâm.

— Nhiều bài luân lý đạo đức.

Mấy tư cách đó sẽ lập lại hầu y nguyên trong các tiểu thuyết của thế hệ 1913.

### 3— Những nỗ lực sáng tác đầu tiên.

Đồng thời với các việc dịch sách ngoại quốc và nhất là sau phong trào dịch thuật của buổi đầu này, nhiều nhà văn Việt Nam bắt đầu viết truyện bằng văn xuôi.

Năm 1913, Phan kế Bính viết *Nam Hải dị nhân*, năm 1915 Hoàng cao Khải viết *Việt Nam nhân thần giám*, năm 1916 Hồ biểu Chánh viết *U tình lục* (văn vần) và cũng năm này Tản Đà viết *Giấc mộng con* (cuốn I).

*Giấc mộng con* như là kết thai tinh thần của giai-đoạn nhất này, nó thoát thai do ba dòng ảnh hưởng : sách dịch Trung Hoa, sách dịch Tây phương, và truyền thống huyền truyện dân gian như các huyền truyện của Huỳnh Tịnh Của hay Trương vĩnh Ký.

## GIAI ĐOẠN HAI (1917-1921)

Sau 4 năm tập nghề theo các ông thầy ngoại quốc, Trung Hoa, mà nhất là Pháp, tiểu thuyết Việt-Nam bắt đầu đổi lốt, một cuộc lột xác quan hệ ra đời : từ đây người ta uốn mình theo nghệ thuật viết truyện của ngoại quốc; đặc biệt là của Tây phương.

Các đặc điểm của thời kỳ thứ hai này là :

### 1— Phong trào viết truyện ngắn ra đời khá ào ạt:

Cuộc lột xác của tiểu thuyết thực sự bắt đầu từ đây. Các truyện ngắn của Phạm duy Tốn, của Nguyễn-bá-Học, của nhiều nhà văn trẻ khác đều đã bỏ lối xây dựng cổ điển, bỏ cõi tiên để đem nhân vật về cõi đời, về cuộc sống hàng ngày. Hai nhà viết truyện tiêu biểu cho thời kỳ này là Phạm Duy-Tốn và Nguyễn-bá-Học».

### 2— Phong trào nghiên cứu lý thuyết nghệ thuật Tây phương

Đồng thời với việc sáng tác truyện ngắn của nhiều nhà văn, có nhà lý thuyết như Phạm Quỳnh luôn luôn cố gắng đi tìm hiểu lý thuyết nghệ thuật của Tây phương để hết trình bày lý thuyết viết truyện ngắn đến nguyên tắc viết truyện dài, Phạm Quỳnh còn phê bình, lược thuật với lời lạm bàn nhiều truyện ngắn truyện dài của Pháp nêu lên những bài học thực tế. Một công cuộc vô cùng hữu ích và cần thiết lúc buổi đầu.

Chính Phạm Quỳnh không viết tiểu thuyết, nhưng Phạm Quỳnh có lẽ là người có công nhất đối với lịch sử tiểu thuyết của thế hệ 1913 bởi vì chính Phạm Quỳnh đã hướng dẫn phong trào tiểu thuyết của thế hệ này. Công của Phạm Quỳnh đối với tiểu thuyết có thể do ba con đường sau đây: thứ nhất là do con đường tường thuật và bình luận các tiểu thuyết của Tây, thứ hai là do con đường diễn dịch những đoản thiên của Tây, thứ ba là do những bài nghiên cứu về quan niệm và phương pháp tiểu thuyết mà Phạm Quỳnh đề cập đến luôn luôn mỗi khi có dịp hoặc trong khi phê bình một cuốn sách, hoặc trong khi dịch một cuốn truyện mà nhất là trong khi trình bày nghệ thuật tiểu thuyết trong bài *Bàn về tiểu thuyết*.

## A.— NHỮNG BÀI BÌNH LUẬN HAY TƯỜNG THUẬT

Trong khi học về Phạm - Quỳnh, nhà phê bình, chúng ta đã có dịp nói qua về sự nghiệp của Phạm-Quỳnh trong vấn đề này. Với một lối kể truyện có duyên, tài tình, Phạm - Quỳnh đã lược thuật cho chúng ta nghe nhiều bộ tiểu thuyết rất dài của Paul Bourget, của Henri Bordeaux, và chỉ cho chúng ta những kỹ thuật mà các nhà tiểu thuyết Tây Phương đã áp dụng trong việc xây dựng một cách thành công những cuốn truyện của họ. Đọc những bài tường thuật, điểm sách của Phạm - Quỳnh người ta có cảm tưởng như đọc chính bản dịch văn, hơn thế còn được chỉ dẫn để thưởng thức những chỗ thành công, những nghệ thuật kỳ diệu của nhà làm truyện Tây Phương. Đó là công việc Phạm-Quỳnh đã làm một cách thành công trong các bài tường thuật những truyện như *Phục thù cho cha*, *Chúa Bè*...

## B— NHỮNG TRUYỆN DỊCH :

Không những toát lược truyện, Phạm Quỳnh còn chăm lo diễn dịch nhiều truyện, nhiều tiểu thuyết ngoại quốc.

1) *Truyện người tình bằng tuyết*, N.P, số 2, 1917, trang 121 dịch của Georges d'Esparbès.

2) *Truyện cái dấu đỏ*, N.P. số 3, 1917, tr. 193, dịch của Alfred de Vigny.

3) *Tự nguyện hóa chồng*, N.P. số 5, 1917, tr. 323, dịch của Paul D'ivoi.

4) *Truyện cái gậy song*, N.P. số 7, 1918, tr. 46, dịch của Alfred de Vigny.

5) *Người hải ở thành A-Ốc*, N.P. số 37, tr. 65, dịch của Xavier de Maistre.

6) *Truyện chàng Van nông*, N.P. số 44, 1921, tr. 148, dịch của Voltaire

7) *Truyện một thầy Bà-la-môn*, N.P. số 46, tr. 311, dịch của Voltaire.

8) *Truyện anh chàng đi khắp thiên hạ để học run*, N.P. số 50, 1921, tr. 138, dịch truyện Đức.

Ngoài những sách dịch trên đây, Phạm Quỳnh còn cho xuất bản mấy cuốn du ký:

1) ***Một tháng ở Nam-Kỳ.***

2) ***Pháp du hành trình ký.***

3) *Ba tháng ở Paris.*

Đọc lại *Nam-Phong*, chúng ta thấy gần một năm đầu chỉ có mình Phạm-Quỳnh tường thuật, hoặc bình luận, hoặc dịch tiểu thuyết, nhất là đoản thiên. Mà thường trước khi dịch một truyện, Phạm-Quỳnh có thói quen giới thiệu câu truyện sắp dịch, nói cho độc giả biết truyện mình sắp dịch thuộc loại truyện gì, phương pháp viết truyện ra sao. Mãi đến gần một năm sau, ta mới thấy có những nhà văn khác quan tâm đến tiểu thuyết hoặc bằng cách gửi truyện tự ý sáng tác hay phiên dịch của Tây, của Tàu. Như vậy ta thấy, chính Phạm-Quỳnh đã gây ra phong trào tiểu thuyết, hướng dẫn phong trào tiểu thuyết của thế hệ 1913.

## C. NHỮNG BÀI CHỈ DẪN HAY NGHIÊN CỨU TIỂU THUYẾT:

Ngoài công việc tường thuật hay diễn dịch các tiểu thuyết, Phạm Quỳnh còn hay có những lời bàn hay nghiên cứu về tiểu thuyết.

Những lời Phạm Quỳnh bàn về tiểu thuyết thì rất nhiều, mỗi khi có dịp nói đến một nhà văn tây, tàu hay ta mà có thể đề cập đến tiểu thuyết, ông vẫn làm, cốt để đề cao nghệ thuật tiểu thuyết của Tây Phương hay những trường hợp mà tiểu thuyết Đông Phương hay Việt-Nam vươn lên ngang hàng tiểu thuyết Tây Phương.

Tại đây ta chỉ nhắc đến mấy lời chỉ dẫn ý nghĩa hơn mà Phạm Quỳnh đã đặt ở đầu ít nhiều câu truyện ông muốn giới thiệu.

1) Để giới thiệu *Truyện người lính bằng tuyết* Phạm Quỳnh đã có mấy dòng sau đây về loại đoản thiên: «Truyện dịch sau đây là thuộc về lối «đoản thiên tiểu thuyết» (Conte,nouvelle). Lối ấy cũng là một lối trong văn chương tây, các nhà văn sĩ ta có thể bắt chước mà làm bằng tiếng nôm, Vì *lối tiểu thuyết dài* thì hiện nay *người nước ta còn chưa đủ tư cách mà khởi hành được*». (1)

2) Để giới thiệu truyện *Tê nguyện hòa chồng*, Phạm Quỳnh viết: «Truyện dịch sau này cũng là thuộc về lối «đoản thiên tiểu thuyết» như *Truyện người lính bằng tuyết*, đăng trong số báo thứ 2. Văn chương tuyệt sảo. Nhời văn như có sinh hoạt vận động; cái

(1) *Nam Phong* số 2, Août 1917. trang 121.

thảm kịch hiển nhiên như thực, như diễn ra trên sân khấu vậy. *Các nhà văn sĩ ta nên kíp mà tập lấy cái lối truyện đoản thiên này. Tức cũng như lối truyện Liễu trai*, nhưng nhời văn thành thực, nghĩa truyện thâm thiết hơn biết chừng nào ! *Văn quốc ngữ quyết là có thể làm được những tiểu thuyết ngắn như thế. Xin cố lên !*» (1)

Hai lời tiểu dẫn trên đây luận điệu thống thiết biết bao nhiêu! Phạm Quỳnh tin là văn quốc ngữ đủ sức để viết những truyện như vậy, nên ông hô hào các nhà nghệ sĩ : «Xin cố lên !».

3) Và khi người đồng hương của ông đã biết đáp lại tiếng gọi thống thiết của ông thời ông sung sướng giới thiệu như ông giới thiệu truyện *Sống chết mặc bay* của Phạm duy Tốn :

«Trong học giới, báo giới ta, chắc ai cũng đã biết tên ông Phạm duy Tốn. Ông là một người rất nhiệt thành với văn quốc ngữ và đã biệt lập ra một lối văn riêng lấy sự tả chân làm cốt. Mỗi bài văn của ông như một tấm ảnh phản chiếu cái chân tướng như hệt.

«Ông tin rằng phàm văn chương đã tả được hết cái cảnh thực là tự khắc có cái sức cảm động vô cùng, không cần phải nghị luận xa xôi.

« Văn chương ta xưa nay thường lấy sự mập mờ phẳng phất làm hay, càng phiếu diểu bao nhiêu càng huyền diệu bấy nhiêu, nên ít dụng lối tả thực, coi là tầm thường. Nay xét ra văn học, họa học của Thái Tây, phần nhiều lại trong lối tả thực hơn là lối phá bút. Quốc văn ta sau này tất chịu ảnh hưởng văn Tây nhiều, lối tả thực rồi tất mỗi ngày một thịnh hành. Như bài văn ông Phạm Duy Tốn sau này cũng khá gọi là một bài tả thực tuyệt khéo ; đối hai cái cảnh

(1) *Nam Phong* số 5, 1917, trang 323.

trái ngược nhau như bày hai bức tranh trước mặt người ta mà tự khắc xảy ra một cái cảm giác tức giận, cái tư tưởng thống mạ kẻ « chẽm chện » này không biết thương lũ « lấm láp » kia. Văn tả thực mà được như vậy cũng đã khéo thay.

« Bản báo đăng bài này mà có lời khen ông Phạm Duy Tốn đã có công với quốc văn » (1).

4) Sau hết, Phạm Quỳnh còn giới thiệu cả những truyện tập viết do sinh viên trường Cao-đẳng Sư-phạm như ông đã giới thiệu truyện *Cái oan càng nghiệp mối tình càng to* của Hồng Giệm. « Bản báo mới tiếp được bài tiểu thuyết sau này của một sinh viên trường Cao-đẳng Sư-phạm (Ecole supérieure de Pédagogie). Cách đặt đề, lời tả thuật cũng đã khéo và hệt được như lối tiểu thuyết mới ngày nay. Bản báo rất vui lòng đăng ra đây để khuyến khích các bạn trong giới nên ra công tập luyện cái lối văn mới ấy, sau này tất giúp cho quốc văn được nhiều » (2).

Do những dòng trích trên đây, không những ta nhận thấy chủ trương muốn lãnh đạo của Phạm Quỳnh trong lãnh vực tiểu thuyết mà còn nhận thấy ảnh hưởng to tát của ông đối với thể văn mới. Cái công của Phạm Quỳnh là đối chiếu hai phương pháp viết truyện, theo đông phương thì là lối tả lý tưởng, mông lung, không thiết thực, theo tây phương thì là nghệ thuật tả thật, nghĩa là dựa vào quan sát kỹ-lưỡng thực tế xã hội và tâm lý, nhất là dựa vào kinh nghiệm bản thân và xã hội để mà phác họa các bức chân tướng, mà trình bày các cảnh huống ở đời, mà mô tả những phong tục của các dân tộc...

---

(1) *Nam Phong* số 18, 1918, trang 355.

(2) *Nam Phong* số 18, 1918, trang 384.

Một sự kiện văn học quan trọng quyết định hẳn việc chuyển hướng cho tiểu thuyết Việt-Nam đi vào con đường âu-hóa là bài khảo cứu của Phạm Quỳnh, *khảo về tiểu thuyết* đăng ở *Nam Phong* năm 1921.

Đó là một thiên khảo cứu, đối với thời của nó, đã có thể coi là khá đầy đủ về nghệ thuật viết tiểu thuyết theo nguyên tắc của trường tiểu thuyết Pháp.

Vì địa vị và ảnh hưởng của bài này đối văn học to tát nên ta dừng lại để học qua về nó nhiên hậu xác định sự chuyển hướng của phong trào tiểu thuyết từ sau 1921. Trong một đôi dòng, Phạm Quỳnh tóm tắt tình hình tiểu thuyết Việt - Nam từ năm 1921 trở về trước và nói lý do xui ông viết thiên khảo cứu này: Mấy năm nay ở nước ta người làm tiểu thuyết, người đọc tiểu thuyết đã thấy nhiều. Phàm buổi sơ đầu, lấy đâu được tốt,, cho nên người làm tiểu thuyết còn ít thấy hay mà người đọc tiểu thuyết cũng chưa được sành. Lối tiểu thuyết trong văn chương ta thật là chưa có phương châm, chưa có định thể vậy. Đương lúc bây giờ nên giải nghĩa rõ «TIỂU THUYẾT LÀ GÌ» và bàn qua về PHÉP LÀM TIỂU THUYẾT Ở CÁC NƯỚC ÂU-MỸ thế nào, cũng có thể GIÚP CHO NGHỀ TIỂU THUYẾT Ở NƯỚC TA được một đôi phần vậy» (1). Qua đoạn văn trên đây các bạn nên chú ý đến hai câu sau cùng: tức là câu «GIẢI NGHĨA RÕ TIỂU THUYẾT LÀ GÌ» và câu «GIÚP CHO NGHỀ TIỂU THUYẾT Ở NƯỚC TA». Nó cho ta thấy chủ trương của Phạm-Quỳnh là muốn làm một nhà mô phạm, một bậc thầy, một nhà lĩnh đạo cho nghề tiểu thuyết giữa cái thời mà «người làm tiểu thuyết còn ít thấy hay mà người đọc tiểu

(1) *Thượng chi văn tập* II trang 247.

thuyết cũng chưa được sành» (1) lý do vì nghề tiểu thuyết ở ta «thật là chưa có phương châm chưa có định thể» (2).

Sau mấy lời phát đoan trịnh trọng ấy, Phạm Quỳnh, với một giọng văn dễ dãi, vui tươi, giới thiệu với người đồng hương của ông những kỹ thuật của tiểu thuyết Pháp. Bài khảo cứu của Phạm Quỳnh có thể chia làm 4 phần : phần thứ nhất bàn về quan niệm tiểu thuyết Tây phương ; phần thứ hai về bố cục một cuốn tiểu thuyết ; phần thứ ba về văn từ ; phần thứ tư về các loại tiểu thuyết.

— *Trong phần thứ nhất*, sau khi toát lược lịch sử tiểu thuyết ở Tàu và ở Pháp và nhắc đến sức hấp dẫn của nó đối với xã hội, Phạm Quỳnh định nghĩa tiểu thuyết như sau : «Tiểu thuyết là một truyện viết bằng văn xuôi đặt ra để tả tình tự người ta, phong tục xã hội, hay là những sự lạ tích kỳ, đủ làm cho người đọc có hứng thú» (3)

Bàn đến sự phong phú của các thể thức tiểu thuyết Pháp Phạm Quỳnh trích câu nói của Levrault : «Lối tiểu thuyết như ông thần «biến tướng» trong truyện Hi-Lạp đời xưa, thay hình đổi dạng đủ cách để làm cho người ta được hứng thú. Hoặc kể truyện phong tình êm ái mà khiến cho lòng ta phải cảm động ; hoặc thuật truyện anh hùng hào kiệt mà khiến cho trí ta phải mơ màng. Hoặc tả tình tình rất tinh tế, hoặc họa chân cảnh rất xảo kỳ, đều làm khoái trá cho tinh thần ta cả. Có khi đem ta ra ngoài những nơi kẻ chợ, nhà quê mặt ta đã trông lắm lấy làm nhàm, mà đưa tới những phương xa cõi lạ có chim kêu vượn hót cây đẹp cỏ thơm. Người ta chẳng qua là lũ con trẻ lớn, cho nên dù là người đa tình đa cảm hay

(1) Trích bài *Bàn về tiểu thuyết*.

(2) Trích bài *Bàn về tiểu thuyết*.

(3) *Thượng Chi văn tập* III trang 248.

là người hiếu học hiếu kỳ, đọc tiểu thuyết cũng phải thích vì tiểu thuyết khéo bày đặt những truyện vui truyện lạ cho ai nấy phải mê» (1).

Qua mấy câu thích nghĩa trên đây, các bạn nhận thấy đó là một quan niệm tiểu thuyết mới, khác hẳn các tiểu thuyết Đông phương mình. Tiểu thuyết ta xưa kia là để ca ngợi những nghĩa cao cả, để nêu cao những bài học luân lý về tam cương ngũ thường. Trái lại, tiểu thuyết ngày nay là «tả tình tự người ta, phong tục xã hội, hay là những sự lạ tích kỳ, đủ làm cho người đọc có hứng thú», là «đặt những truyện vui truyện lạ cho ai nấy phải mê» (2),

Mục đích của tiểu thuyết như vậy là để giải trí, để gợi thú chứ không phải để giảng giải luân lý đạo đức,

— Trong *phần thứ hai*, phần quan trọng hơn cả, Phạm-Quỳnh bàn về cách xây dựng một cuốn tiểu thuyết. Theo Phạm-Quỳnh, tất cả nghệ thuật viết truyện của Pháp có thể tóm lại trong mấy tiếng «Sáng tạo ra cuộc đời» nghĩa là «gây dựng ra những nhân vật cũng hành động như người, chẳng khác gì, chỉ khác là khi thậm thiết mãnh liệt hơn phần nhiều người thường mà thôi» (3).

Viết một cuốn tiểu thuyết, bởi vậy, là sáng tạo ra những khung cảnh, những trường hợp và nhất là những nhân vật rồi đây phải hoạt động trong những khung cảnh, những trường hợp ấy. Tài nghệ của nhà văn là «bịa đặt ra một truyện huyền mà vẫn

(1) *Thượng Chi văn tập* III, trang 249-250.

(2) Trích bài *Bàn về tiểu thuyết*.

(3) *Thượng chi văn tập* III trang 253.

căn cứ ở sự thực, khiến cho người đọc vẫn biết rằng truyện không thực mà không thể không tin được, vì những nhân vật, những tình tiết trong truyện tuy không thực, mà vì có phép gì biến ra thực được, thời tưởng trình bày hành động ra đến thế mà thôi, không khác gì» (1).

Như vậy Phạm-Quỳnh đã đối lập hai quan niệm về tiểu thuyết: tiểu thuyết Đông phương chỉ là tượng trưng, lý-tưởng còn tiểu thuyết Tây phương vụ nhất ở tả thực, ở chỗ tái diễn được hệt đúng cuộc đời như có ở ngoài xã hội thực tế. Bởi vì tài nghệ của nhà tiểu thuyết Tây phương là «bịa đặt ra một truyện huyền mà vẫn căn cứ ở sự thật khiến cho người đọc vẫn biết rằng truyện không thực mà không thể không tin được, vì những nhân vật(...) tuy không thực, mà vì có phép gì biến ra thực được, thời tưởng trình bày hành động ra đến thế mà thôi». (2)

Về mối tương quan giữa người và việc, Phạm Quỳnh thuật lại hai quan niệm thông thường đã là đầu đề cho bao cuộc tranh cãi giữa các nhà nghệ sĩ, tức là hai thuyết « thời thế tạo anh hùng» « anh hùng tạo thời thế ».

Phạm Quỳnh xem ra nghiêng về thuyết thứ nhất, tức là thuyết « thời thế tạo anh hùng». Là vì những người trong tiểu thuyết « không tất nhiên là những người siêu bạt quần chúng, lại thường là những người bình thường như mọi người. Như vậy thời cái thuyết người làm ra thời thế, người định được vận mệnh, có lẽ không được đúng lắm... người bao giờ cũng bị vật ngoài sai khiến, chứ không tự mình sai khiến việc bao giờ, và truyện trong tiểu thuyết

(1) Trích bài *Bàn về tiểu thuyết*.

(2) Trích bài *Bàn về tiểu thuyết*.

tức là truyện việc ngoài khu xử người thế nào và người đối phó lại làm sao » (1), Phạm Quỳnh khuyên nhà văn, nếu muốn cho câu truyện có tính cách thiết thực, cần phải tạo ra một khung cảnh thực, ông vạch cho họ thấy cái vẻ giả dối miễn cưỡng của khung cảnh Việt-Nam trong các truyện xưa và, ngược lại, cái tinh thần trọng màu sắc địa phương và lịch sử của người Pháp. Về điểm này Phạm Quỳnh viết mấy dòng sau đây : « Phải diễn làm sao được cái khí vị riêng của mỗi nơi ấy, khiến cho người đọc, đọc được mấy trang đầu biết rằng tác giả định đưa mình vào chốn nào, rồi dần dần hình như tự mình cũng nhiễm lấy cái phong vị ở chốn ấy, thậm chí tưởng như mình cùng với người chủ động trong truyện cũng là một, không khác gì, rồi tự đấy người trong truyện tư tưởng gì, hành động gì, hình như có thiết đến thân mình cả, người vui mình cũng vui, người buồn mình cũng buồn, người khổ mình cũng khổ người sướng mình cũng sướng ; như thế thật là tuyệt diệu » (2).

Tuy thế khung cảnh chỉ là tùy tòng, cái cốt yếu phải là động tác và các nhân vật. Theo Phạm Quỳnh, nhà tiểu thuyết phải tạo ra một trường hợp đặc biệt, tượng trưng những lực lượng vô hình và tàn ác, cái mà ta gọi là số mệnh, đặt vào đó một hay nhiều vai truyện rồi bắt họ hoạt động tận lực để đương đầu với những biến cố có thể xảy ra.

Tất cả mọi tình tiết đều phải hướng chung về một phía để tạo nên cái bí mật của câu truyện cốt khêu gợi tính tò mò của độc giả ; cái bí mật ấy, Phạm Quỳnh gọi là « phần then chốt khu nữu trong truyện ». (3) Ở đây ông đem so sánh hai lối kết truyện

(1) *Thượng chi văn tập* III, trang 256-257.

(2) *Thượng chi văn tập* III, trang 255.

(3) *Thượng chi văn tập* III, trang 260.

của ta và của Tây phương. Vì quá chú trọng đến luân lý, nhà tiểu thuyết Việt-nam và Tàu thường cưỡng ép câu truyện khiến cho độc giả vừa cầm lấy sách đã đoán biết trước cái chung kết ra sao rồi. Ngược lại, nhà viết truyện Tây phương chú ý làm cho các biến cố, các trường hợp, các tình tiết cứ mỗi lúc thêm rắc rối và động tác chung mỗi lúc thêm hồi hộp; độc giả khó mà đoán biết được cái chung kết của câu truyện. Họ tránh tất cả những suy nghĩ, những lý luận hở cơ khiến độc giả nhìn thấy trước cái nút truyện. Tuy vậy, nhà nghệ sĩ cần khải khôn khéo chen vào giữa câu truyện những tình tiết giúp vào việc sửa soạn mở nút câu truyện. Càng bớt được bao nhiêu chi tiết, bao nhiêu giảng giải làm chậm lại câu truyện, thì câu truyện càng thêm kỳ thú và hấp dẫn đối với người đọc, tăng thêm nỗi hồi hộp, đem nhiều ánh sáng cho tâm trí và thâm cảm cho ý chí bấy nhiêu.

Phạm Quỳnh cũng nhấn mạnh đến sự khác biệt giữa Tây phương và Đông phương trong việc bày đặt các vai truyện.

Đối với Đông phương mình, vai truyện thường khi là những biểu tượng, những quan niệm, những «ý nghĩ mặc thể» mà nhà văn cố vụng về choàng nên những manh áo giả. Nhà nghệ sĩ Tây phương, ngược lại, tả vai truyện tựa vào quan sát; không bao giờ tả mà không căn cứ vào sự chân thực. Phạm Quỳnh kêu gọi nhà văn Việt Nam nên chú trọng đến tâm lý các vai truyện. Tuy nhiên, ông không thích những nhân vật lãng mạn. Chịu ảnh hưởng sâu xa tinh thần cổ điển Pháp, ông ưa những bức vẽ con người phổ thông, con người tuôn thuở, ở ngoài thời gian và không gian.

— *Phần thứ ba* của bài khảo cứu của Phạm-Quỳnh gọi là phần «Phô-diễn». Ông bàn kỹ lưỡng về văn từ của tiểu thuyết:

« Trong các lối hành văn thì lối văn tiểu thuyết chính là văn tự sự nghĩa là kể truyện... Cách phô diễn tuy vẫn phải dùng lối văn tự sự nhiều, mà còn phải tham bác nhiều lối khác nữa, như tả cảnh, tả hình, vấn đáp v.v... có thể nói trong một bộ tiểu thuyết không có lối văn gì là không dùng ; văn tiểu thuyết thật là gồm cả các lối văn » (1). Ông cho ta thấy văn tiểu thuyết Pháp là một lối văn nhanh chai, uyển chuyển, sống động. Muốn cho câu truyện thêm linh hoạt, nhà tiểu thuyết phế bỏ tất cả những lối khai mào vô ích.

— Trong *phần thứ tư*, Phạm-Quỳnh lược khảo về các loại tiểu thuyết thịnh hành ở Pháp như tiểu thuyết ngôn tình, tiểu thuyết tả thực, tiểu thuyết truyền kỳ. Phạm-Quỳnh nhận rằng, đối với nhà tiểu thuyết Đông-phương, ái tình chỉ là một đồ trang hoàng. Người phương Tây đem đặt tình ái ở trung tâm mọi hành động, coi nó như một động cơ thúc đẩy tất cả mọi sự.

Thiên khảo cứu trên đây của Phạm-Quỳnh hẳn đã phải khua một tiếng vang dữ dội giữa các giới văn học Việt-Nam : nó sẽ lay chuyển các nhà nghệ sĩ và đẩy họ ra ngoài bánh xe của những tập tục cũ rích. Cùng với những bản dịch các tiểu thuyết Pháp, bài khảo cứu của Phạm-Quỳnh — một đàng là thực hành, một đàng là lý thuyết — đã khơi dậy một nguồn lực mới, đưa đà tiếp sức cho các cây bút đang ao ước sáng tác.

Phải chăng do ảnh hưởng của Phạm-Quỳnh mà các truyện ra đời sau năm 1921 đã có nhiều tiến bộ, nhiều mới mẻ hơn các truyện ra đời từ đấy trở về trước.

---

(1) *Thượng chi văn tập* III, trang 267

## GIAI ĐOẠN BA (1922-1932)

Sau hai giai đoạn mò mẫm, dò đường, hết bằng lý thuyết đến thực hành, từ năm 1922 trở đi tiểu thuyết Việt Nam bắt đầu đi vào con đường trưởng thành,

Hai dòng ảnh hưởng của Pháp và Trung Hoa vẫn in sâu dấu vết trên tiểu thuyết Việt Nam của giai đoạn này.

Dòng ảnh hưởng của Pháp vẫn liên tục, giúp xây dựng các truyện theo chiều hướng tả thực hay phiêu lưu.

Dòng ảnh hưởng Trung Hoa có điều mới lạ đáng ghi nhớ là từ đây không phải các tiểu thuyết kiếm hiệp sẽ ảnh hưởng đến tiểu thuyết Việt Nam mà là các tiểu thuyết mới. Đó là trường hợp các truyện như của Từ Trầm Á chẳng hạn. Chính vì Từ Trầm Á để vết tích khá rõ rệt trên lịch sử tiểu thuyết Việt Nam nên ta sẽ dừng lại để khảo cứu qua về mấy truyện dịch của ông.

Ban đầu người mình chỉ tìm dịch những truyện xưa của Tàu, nhất là những truyện trong bộ *Liễu Trai Chí Dị*. Nhưng sau năm 1920, người mình ham mê dịch những truyện mới của Tàu, nghĩa là những truyện mới sáng tác do các nhà văn đã chịu ảnh hưởng sâu xa của phong trào lãng mạn Tây phương; nhất là những tiểu thuyết của Từ Trầm Á. Thời đó người ta ham đọc những truyện dịch như *Hoa Đào Trước Gió, Thuyền Tình Bể Ái, Vợ tôi, Chiếc Bóng Song The, Vân Lan Nhật Ký*, mà đặc biệt là *Ngọc Lệ hồn* và *Tuyết Hồng lệ sử* của Từ Trầm Á.

### — Tuyết hồng lệ sử :

Trên *Nam Phong* từ số 77 trở đi, người ta thấy bản dịch của *Tuyết Hồng lệ sử*. Vậy ai là dịch giả của truyện này ? Ta chỉ biết

trên đầu bản dịch có mấy dòng như sau ký tên là Đoàn-Hiệp : «Bỉ nhân có lục được một quyển dịch *Tuyết Hồng lệ sử* mà không đề tên ai dịch cả, trên đầu có chua nhỏ mấy câu rằng : «Quyển này nguyên văn của Từ Trầm Á, văn cũng hay, tình cũng sâu, nhưng dịch giả có chút ý kiến riêng không muốn đề công làm chi, nên dịch để những đồng hiểu quân tử xem chơi thì hơn.., Bỉ nhân duyệt khắp bản sao lục ấy, xét thể tài văn quốc ngữ, nhiều chỗ hoạt bát, mới mẻ lắm. Vậy sao lục để cống hiến duyệt giả» (1).

*Tuyết Hồng lệ sử* là của Từ Trầm Á (Sin-Tch'in-Va), một nhà văn sống vào những năm cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX. Đó là một cuốn tiểu thuyết được trình bày dưới hình thức những bức thư tâm tình, những trang nhật ký đau đớn, nghĩa là vai chủ truyện tự kể truyện của mình.

Truyện là truyện một đôi trai gái yêu nhau mà vì hoàn cảnh xã hội không thể lấy được nhau. Truyện xảy ra từ tháng giêng năm kỷ Dậu 1909. Vai chính trong truyện là Mộng Hà, một thanh niên 23 tuổi gia đình quẫn bách vì cha mới mất, mà ông anh cả lại đi xa vắng nhà. Đang lúc phân vân lo tìm việc thì Mộng Hà được người bạn giới thiệu đến dạy cho một trường làng, may mắn hơn nữa là chàng lại được một ông cụ tên là Thôi đến đón về ở trong nhà ông để tập rèn thêm cho đứa cháu trai ông mới lên tám tuổi. May mà lại chẳng may vì ông cụ Thôi có người con dâu, tức mẹ thằng cháu tám tuổi của ông, tên là Lệ Ảnh còn trẻ đẹp, lại hay chữ. Hai người Lệ Ảnh và Mộng Hà, dần dần yêu nhau yêu đến chỗ say đắm, nhưng không thể lấy nhau được : Lệ Ảnh phải

(1) *Nam Phong* số 77.

giữ nền nếp cũ, thủ tiết thờ chồng. Mối tình tuyệt vọng khiến nàng bị lao thổ ra huyết mà chết. Nhưng trước khi chết, nàng lập mưu để lo liệu gả Quân Thiếu, người em chồng của nàng cho Mộng Hà. Quân Thiếu là một cô gái mới, đã từng đi du học ở tỉnh, ham mộ tự do nhưng lại chưa có can đảm để đập vỡ lề thói xã hội. Đàng khác, nàng lại rất hiếu thảo với cha già và yêu chị dâu rất mực, nàng không muốn làm mích lòng những người yêu, thành ra bị ép duyên, và kết cục nàng mang mối tình tuyệt vọng khiến nàng lại bị ho ra máu mà chết như Lệ Ảnh trước khi cưới Mộng Hà. Còn Mộng Hà thì vì muốn đáp tình hai người yêu, tình nguyện đi ra trận và cũng chết nơi sa trường. Cả truyện từ đầu đến cuối toàn một giọng sầu bi ai oán, với những tình tiết lãng mạn. Đây ta hãy xem Mộng Hà ngày xuân đi đưa ma hoa, chôn cất hoa:

« Ngày xuân lần lữa, én lại oanh về: ngọn gió lơ phơ, giọt mưa lấm tấm. Trông ra cây lê thì hoa đã rụng đầy vườn: đa tình ta lại cười ta, yêu hoa là tình, thương hoa là tình.

Trông xuống gốc cây thấy cánh hoa lấm lấp mà ngao ngán cho đời:

*Chơi hoa, hoa hãy còn tươi,*

*Đến khi hoa rụng ai người thương hoa*

Bắt chước Giả-Bảo-Ngọc ngày xưa, lần thần ra nhặt những cánh hoa rụng đem chôn một đống. Trông lại cây tàn-di kia thì đang chum chúm sắp nở, nên vịnh hai bài thơ ngụ ý như sau này:

VỊNH HOA LÊ

*Một khối u tình giận chúa xuân*
*Hương trời đem bạn khách phong trần,*
*Mưa xuân giọt lệ thương tri kỷ*
*Xuân hết đời hoa có mấy thân ?*

VỊNH HOA TÂN-DI

*Nhị thắm màu tươi vẻ mặn mà;*
*Cánh hồng ganh với chị xuân già*
*Giang Lăng còn kém tài ngâm vịnh*
*Một khúc thơ đề thẹn với hoa.*

Đêm lạnh như tuyết bóng trăng tờ mờ, trước chừng non nửa đêm thấy có tiếng khóc xùi xụt, ngóc dậy rồi ngó ra, thấy có một người con gái mặc áo trắng, đứng bên cây lê mà mà khóc thầm.

Người đây là ai? Chính là Bạch Lệ Ảnh. Lệ Ảnh làm sao mà khóc hoa? Đã một người chôn hoa, lại một người khóc hoa: Hoa ôi! thôi hoa đừng khóc nữa, mà hoa nên cười, gặp người tri kỷ, may cho đời hoa» (1).

Do cái việc lãng mạn của cả đôi bên ấy, họ cảm thông mối tình của nhau và cũng từ những ngày ấy họ trao đổi cho nhau những bức thư tình với những lời yêu đương nhưng

(1) *Nam Phong* số 77, Nov. 1923. trang 424 - 429.

bao giờ cũng nhuốm đầy đau đớn tuyệt vọng. Và rồi các vai truyện thi nhau mà ho lao mà khạc ra máu, mà ngất đi, mà chết đi sống lại : «Đêm hôm ấy say quá, sáng hôm sau tỉnh dậy, thì thấy váng đầu lao đao ngồi không vững, *ho luôn hai ba tiếng*, thì thấy như *có cái gì đưa lên ; khạc ra thì thành ra một cục máu. Ho luôn, khạc luôn mấy bận nữa*, rồi lăn ra thiếp đi đến lúc hơi tỉnh thấy mình nằm duỗi ở trên giường có một người đang cầm tay bắt mạch... Thầy thuốc ấy... xem mạch xong nói rằng: «Bệnh này ở tim nhưng may cũng mới cảu nên đừng để có sự gì buồn bã và giận giỗi thì tức khắc khỏi dần. Nếu không kiêng được hai sự ấy thì thuốc nào cũng không chữa được». Nghe nói tôi cũng biết rằng đúng bệnh của mình, nhưng cái giây sầu khó cắt, cái khối giận không tan, nên cái bụng cứ lan man lần quần, không dứt đi được» (1).

Về phía Lệ Ảnh, cũng toàn cái giọng điệu đau đớn tuyệt vọng. Đây lời Lệ Ảnh viết cho Mộng Hà : «Lệ Ảnh hình như con chim lạc đàn, chỉ còn thiếu cái chết nữa. Thăm hoa khóc hoa, là Lệ Ảnh vẫn riêng có một sự đau lòng, chứ không việc gì đến anh ; anh cứ chôn hoa, tôi cứ khóc hoa, mỗi người một tâm sự riêng, không dây dóm gì đến nhau cả mà ngờ đâu một dây một buộc, càng thắt càng chặt đến thế này.. Nếu không thế nữa, đành bạn văn thơ, kết sự yêu tinh thần với nhau. Dưới nguyệt bên đèn, văn thơ làm bạn : bên trời góc bể, yêu qui vì tình. Ấy là một sự cùng đồ của chúng ta. Anh vì Lệ Ảnh mà ốm; đã chết đâu Lệ Ảnh cũng không vì anh mà tiều tụy. Anh định đem cái chết mà biếu Lệ Ảnh, biết đâu Lệ Ảnh vẫn định đem cái chết để đền anh (2).

(1) *Nam Phong* số 78, Dec. 1923, trang 508.

(2) *Nam Phong* số 78, trang 511-512.

Ham tự do, say sưa đi tìm tự do, nhưng chẳng một ai được thỏa mãn, tất cả các vai truyện của Tử Trầm Á đều coi là nạn nhân của số mạng, đều thi đua nhau đi tìm cái chết đau đớn, tuyệt vọng. Quả vậy, sự chết chóc như lảng vảng, chờn vờn khắp nơi. Các vai truyện thì thi nhau mà khạc ra máu, tìm thấy trong cái chết tiêu tụy, hao mòn một sự giải thoát nhẹ nhàng.

« Tôi ở đời trăm cay nghìn đắng; còn sự gì vui thú nữa, vẫn định chết tự bao giờ rồi, đến bây giờ thì không thể sao chậm được một chút nữa. Than ôi ! Hà lang ôi ! Tôi chết sướng lắm, chứ anh đừng nên thương » (1).

Bắt chước các tay lãng mạn Tây-phương, vai truyện của Tử Trầm Á toàn là những người ốm o, mà ốm toàn những bệnh lại lùng nhưng bệnh nhân không bao giờ muốn được khỏi. Đây lời Lệ Ảnh : « Tôi ốm đi năm ngày rồi, vì làm sao mà tôi ốm, cái ốm của tôi không biết gọi là bệnh gì, gầy gò, rờ rạc như con ma khô, người bệnh ốm hàng một hai năm cũng chưa đến nỗi như thế. Tôi cũng biết thân không sao sống được... » (2).

Trong bức thư tuyệt mệnh để lại cho em gái chồng là Quản-Thiếu, Lệ Ảnh viết.

« Chị viết đến đây, bụng chị đau lắm, nhưng chết đến nơi rồi nếu không kịp móc buồng gan ruột đưa cho cô xem thì sợ không kịp nữa, vậy cô phải biết cho chị rằng : Khổ lắm ! Thật chị cần lấy cái chết, chứ không phải tại ốm, cô thấy chị ốm mà đêm ngày săn sóc với chị, chị tự nghĩ không có phúc phận để hưởng cái lòng cô yêu chị, mà

(1) *Nam Phong* số 84, trang. 520,

(2) *Nam Phong* số 84, trang. 524,

lại lụy đến có thể nào, nghĩ đến câu ấy thì sự chết không thể chậm được chút nào nữa, vậy phải vội vàng kíp viết mấy hàng chữ để lại, rồi đợi giờ mà chết» (1).

Thực vậy, cái bệnh bất trị của Lệ Ảnh vẫn là cái bệnh ho lao thổ huyết : «Lệ Ảnh lại phát cái bệnh khạc ra máu, dữ kịch liệt, từ đấy là không thể sao khỏi được nữa» (2).

Đau đớn nhất là vai Quân-Thiếu. Nàng biểu hiện cái tâm lý của cả thế hệ nàng, cái thế hệ của những trai gái mới lớn lên, đang bồng bột sống cho tự do. Tự do đối với họ, đã trở nên một vị thần, một người tình lý tưởng. Đây là những lời tuyệt mệnh của Quân Thiếu.

«Thần tự do ơi ! Thần tự do ơi ! Thật là một ông thần tôi sùng bái xưa nay. Sách Thái Tây có nói rằng :«Không được tự do thà chết» tôi chính là một nhà thực hành câu nói ấy. Còn nhớ hôm năm ngoái, tôi còn đang làm nữ học sinh, ở trường Nga-Hồ, hễ khi đến giờ nghỉ, cùng với chị em bạn học giắt tay nhau vào tràng thể thao, để luyện tập những cách vệ sinh, khi rủ nhau xuống đò đi câu cá, khi ghé đò lại lên gốc cây mát, cùng nhau ngồi trên bàn đá bàn sự học hành, vui về ung dung biết là chừng nào. Có lúc bàn chuyện với một vài chị em thân, thường thường tức giận về đường hư hại chuyên chế, mà chốn xã hội hay quen thói cũ, tự phụ ta bây giờ muốn dựng một chủ nghĩa trước cho đám đàn bà, để lập lại cái danh dự của mình, hưởng cái hạnh phúc của mình. Không bao lâu mà bây giờ bao nhiêu những sự không được tự do, tôi phải trải hết cả, nếm hết cả, tươi tốt thay cái hoa tự do kia, không khác gì như bông như bụi, bị gió đông kia đưa đi đưa lại,

(1) *Nam Phong*, số 84 tr. 522.

(2) *Nam Phong*, số 83 tr. 431.

giắt ngược, giắt xuôi, mà cũng phải chịu, vui vẻ gì nữa, hy vọng gì nữa, từ đây thân tôi đã làm cái thằng bù din, lòng tôi đã như tro nguội ; Bây giờ nghĩ lại giá đừng có hôn nhân thì chắc năm nay tôi đã tốt nghiệp hoặc đi du học nước khác, hoặc đi dạy học trường khác trời cao bể rộng, chốn nào là không đủ cho tôi bay lượn tự do, việc gì đến nỗi tôi uất ức mà đến chết.

«Mà tôi lại nghĩ rằng : giá lúc trước tôi đừng đi học, suốt đời cứ nằm trong chốn quê hương hắc ám này, không biết tự do là vật gì nữa, thì dẫu có sự trái mắt ngang tai có lẽ cũng coi như thường, việc gì tôi đến nỗi uất ức mà chết thề mà... Trời ơi ! chị Lệ chết thì thật thảm đạm, tôi có dám oán chị đâu, không những tôi không oán chị tôi, mà tôi cũng không oán Mộng Hà nữa, phiền não có tìm ai đâu, tại ai cứ mua phiền não, cùng một lòng nên thương, cùng một phường nên thương, thôi việc gì mà khổ» (1).

Rồi cũng theo gương Lệ Ảnh, Quản Thiếu «bị ngay chứng thổ ra máu, đái ra máu» (2) và sau đây là một ít lời tuyệt mệnh của Quản Thiếu : «Hôm nay quả nhiên tôi phát bệnh thật, bệnh ấy tôi cũng không biết tại làm sao. Tôi đã muốn chết thì khỏi ốm sao được tôi đã ốm thì chắc không bao lâu cũng đến chết. (3).

Tuy lãng mạn như thế, tuy thi nhau mà tìm cái chết như thế, vai truyện của Từ Trầm Á, kết cục cũng vẫn có phong thái của nhà đạo đức muốn dạy đời một bài học. Bài học luân lý, tác giả đã đặt vào ngòi bút của Lệ Ảnh trong mấy trang tuyệt bút gửi Mộng Hà, «Nhưng tôi cần căn dặn anh một việc này,

(1) *Nam Phong*, số 84, trang 524
(2) *Nam Phong*, số 84, trang 523
(3) *Nam Phong*, số 84, trang 523

anh tài hoa như thế, chưa làm được sự nghiệp gì, gặp thời buổi này phải nên đem tài ra mà dùng với đời, trước tôi đã khuyên anh nhiều lần mà anh không biết nghe, bây giờ thì tôi chắc chết rồi, con tằm đến chết hãy còn vương tơ, anh nên hết sức mà làm những việc tôi khuyên anh ngày trước, để dựng lấy một cái công danh như vàng như đá, không bao giờ nát được, chứ đừng cứ thế kéo mà tôi chết cũng không đành:

*Con chim sắp chết kêu thương,*

*Người ta sắp chết nhiều đường nói khôn* » (1)

Chính vì muốn cho câu truyện, dầu sao, vẫn có cái cốt luận lý, mà Từ Trầm Á đã để cho Mộng Hà xung phong vào đoàn chiến sĩ quản. Nhưng kết cuộc Mộng Hà cũng chết một cách đau thương tuyệt vọng nơi sa trường : « Hôm nọ cái trận chinh-cách ở tỉnh Mỗ những bọn thanh niên tráng sĩ nước Trung Hoa đem thân đền ơn nước ở chốn sa tràng nhiều lắm, tôi nhân khi đó du - lịch có qua một cánh đồng vắng, thấy một người con trai độ 30 tuổi, nằm sóng sượt vẫy tay gọi tôi đến gần, tôi vội vàng chạy lại hỏi rằng : « Nghe tiếng thầy hình như người Ngô có phải không ? Có muốn dặn câu gì xin cứ nói ». Nhìn gần thì thấy đạn bắn suốt đùi, máu chảy lai láng, thổn thển bảo tôi rằng : « Tôi bây giờ trên trời dưới bể núi Bắc sông Nam, vì quyết chí về việc nước để đền lòng người tri kỷ không dám tiếc gì đời, may được gặp ông đây, xin ông móc túi áo tôi lấy quyển nhật ký này, để truyền bá cho người thứ hai được biết, thì tôi cảm tạ lắm ». Nói xong thì tắt nghỉ. » (1).

(1) *Nam Phong* số 84, trang. 521.

(2) *Nam Phong* số 86, Aout 1924, trang 170

Ấy đại khái, truyện *Tuyết Hồng Lệ Sử* là thế. Câu truyện phản ánh tình trạng xã hội Trung Hoa vào những năm 1910, nghĩa là vào cái thời mới cũ giao nhau, mọi người trong xã hội đang qua một cuộc khủng hoảng tâm hồn trầm trọng. Trong xã hội đó đang bày ra một cuộc xung đột giữa hai thế hệ, thế hệ già cả lão thành cố níu lấy những tập tục phong hóa cũ, với thế hệ trai trẻ đang say sưa cắm đầu chạy theo cái mới từ Tây-phương ùa tới. Tuy nhiên tình cảnh bi đát của cái xã hội kia là thái độ không dứt khoát của cả hai thế hệ. Không một bên nào dám quyết liệt trong hành động. Chính cái do dự ngập ngừng ấy bắt con người phải sống giả dối, sống phản lại tâm tình của mình, cái bi đát của cuộc sống là ở chỗ ấy, cái bế tắc của hoàn cảnh xã hội là ở điểm ấy. Một cuộc sống xung đột gay go đang được giàn ra giữa lý trí và tình cảm mà phần thắng bại không hẳn thiên về bên nào. Cái tuyệt vọng là con người cảm thấy thân phận mình cứ phải ở trong cái thế chiến triền miên, giày dưa, nhầy nhụa ấy.

## Ảnh hưởng của «Tuyết Hồng lệ sử»:

*Tuyết Hồng lệ sử* ra đời đã gây một sức xúc động vô cùng mãnh liệt ở Trung Hoa cũng như ở Việt-Nam. Người ta thi nhau mà đọc, để thi nhau mà phá hoại cuộc sống theo gương các vai truyện của Từ Trầm Á. Đây ta hãy nghe bài bạt của Trần Bốc Huân, một nhà văn Trung Hoa nói về *Tuyết-Hồng lệ sử* «Ông quân tạ-trần đã hơn hai mươi năm rồi, chưa từng được trông quyển *Ngọc Lệ Hồi* và quyển *Lệ Sử*. Than ôi? cái văn này giá khi nào chở một mái chèo qua quãng lá vàng lau trắng, cắp quyển sách đến bên cạnh cây mai ở trước mồ người bạn ta, chiêu hồn lên mà đọc một lượt rồi đốt đi, chắc có lẽ Ông quân sống khôn thác thiêng cũng rỏ thêm ít nước mắt vào đống tro tàn này... Người

tài nhân làm sách, đem máu và nước mắt hòa lẫn mực mà viết ra, không thế thì không hay, xem thì không thấy vui mà chỉ thấy buồn». (1).

*Tuyết Hồng lệ sử* đã gây ở Việt-Nam một phong trào lãng mạn vô cùng. Chính Mai Khê, người sao dịch cũng công nhận cái sức cảm mãnh liệt của nó : «Người ta trừ phi cây gỗ hòn đá, ai là người không có tình, cái điểm tình hay làm cho người ta vui, cái ai tình hay xui cho người ta buồn... Vậy những bậc hiền triết thường hay đem một vốc nước mắt thương thời để điểm xuyết ra lời văn cảnh ngữ. Như quyển *Tuyết Hồng lệ sử* này là cái văn đau lòng của Từ Trầm Á» (2).

*Tuyết Hồng lệ sử* dịch xong tháng Aout 1924, thì đến Septembre 1925, tức là một năm sau, Vinh Thượng Nguyễn như Cương đã tự thú khi đọc sách đó như sau : «Ấy là câu truyện có thế mà Từ Quân không xét lý, chỉ tự tình, làm ra bộ Tuyết Hồng như khóc như than, như ai, như oán như, con ve gáy tuyết, như cái nhạn kêu sầu, khiến *người đọc nát ruột tan gan*, muôn bi nghìn thảm, thích thích bên lòng, tưởng tượng đến người trong truyện như một bức truyền thần trước mắt. Than ôi ! Lệ Ảnh chết rồi ! Quân Thiếu chết rồi, mộng Hà cũng chết rồi, Trầm Á còn làm sống lại nữa mà chi ?» (3)

Tâm sự của Nguyễn như Cương không phải là tâm sự tư riêng mà là tâm sự của cả một thế hệ thanh niên khi đọc *Tuyết Hồng lệ sử*. Đó là một tâm sự não nuột, cảm thương.

---

(1) *Nam-Phong* số 86 *tr* 171 - 172.

(2) *Nam-Phong* số 86 *tr* 172,

(3) *Nam Phong* số 99, Sept, 1925, trang 283.

### Gương tự do :

Sáu cuốn dịch của *Tuyết Hồng lệ sử*, do Mai-Khê sao dịch, Đông Châu lại dịch thêm của Từ Trầm Á truyện *Gương Tự Do*. *Gương Tự Do* cũng lại là một truyện đau đớn của Phương Tuệ Lan, một cô gái mới, muốn được tự do luyến ái, tự do kết hôn, nhưng vì chẳng được gia đình hiểu cho, mà lại tìm đường ngăn trở, phá hoại. Kết cục người con gái mới ấy đã thất thân cùng một gã lưu manh, để rồi tuyệt vọng mà chết một cách đau đớn bi thảm «Lan khi ấy đã tiều tụy không còn ra vẻ người nữa, bỗng đâu nghe tin ấy, như sét đánh vào tai, giọt lệ tuôn mưa khóc ngất người đi, tối đến thì hồn lìa chiêm bao, đem theo cái bộ nhẫn vàng thiếp đi mà thác. Mẹ đà ân hận về nỗi con gái thất trinh lại thảm thương nỗi con chết đau đớn» (1).

Phân tích sơ lược hai tác phẩm của Từ Trầm Á qua các bản dịch, chúng ta lượng được một phần nào ảnh hưởng của chúng đối với lịch sử tiểu thuyết Việt-Nam về những năm 1920 — 1926. Thực vậy, các truyện ra đời vào khoảng này đều nhiều ít nhuốm màu sắc đau đớn của các tiểu thuyết của nhà văn Trung Hoa.

## PHONG TRÀO TIỂU THUYẾT THẾ HỆ 1913

Do bốn nguyên nhân trên đây, tức là do các huyền truyện của thế hệ trước để lại, do các truyện dịch của Nguyễn văn Vĩnh, do sự nghiệp nghiên cứu và cổ võ của Phạm Quỳnh, do các sách dịch của Trung Hoa, tiểu thuyết Việt Nam chịu một sức tác động rất mạnh khiến nó phải thay hình đổi dạng. Một phong trào tiểu thuyết mới bột phát khởi đầu bằng lối truyện ngắn, sau mới tiến đến trường thiên.

(1) *Nam Phong* số 87, Sept. 1924, tr 260.

Muốn nhìn thấu triệt bộ mặt của tiểu thuyết thế hệ này; chúng ta phải đọc lại tất cả các báo ra đời trong thời đại đó. Tiếc rằng tài liệu hiếm hoi, chúng ta chỉ có thể bằng lòng với mớ tài liệu còn lại ở *Nam Phong*. Đặc tính chung của các tiểu thuyết ra ra đời trong thời kỳ này đều bộc lộ tâm tình của thế hệ, một thế hệ đang biến hóa sợ sệt, nhất là đang đau đớn, tuyệt vọng, muốn đi tìm sự giải thoát trong tưởng tượng, Chính vì thế mà ở thế hệ 1913 tiểu thuyết đều :

a) Nặng tính cách phiêu lưu, trôi dạt, phần nhiều là tưởng tượng theo lối thần tiên,

b) Nặng tính cách lãng mạn, vu vơ.

c) Nặng những mối tình đau đớn, tuyệt vọng.

d) Hình ảnh sự chết, cái chết bi thảm, lảng vảng, chập chờn khắp nơi,

e) Tuy vậy vẫn gói ghém nhiều bài học luân lý khô khan.

Lối viết truyện thường kết cấu giống nhau, bắt đầu câu truyện ở một điểm gay cấn rồi quay trở lại kể lể ngược lên một cách thật thà lắm khi buồn cười. Ngoài những nhà văn có tên tuổi mà ta học đến sau này, ta cũng nên biết qua một vài tên lạ có truyện đăng ở *Nam - Phong* truyện có khi hay hơn của các nhà văn có tên tuổi, nhất là tả được những thực trạng xã hội, bộc lộ được những nét tâm lý chân thành, mặc dù truyện có khi ngờ ngẩn, lời thời.

Đại khái ta có thể kể đến:

1. *Hồng Giêm* với truyện *cái oan càng nghệt mối tình càng to* (N.P số 18) : Câu truyện bắt lính đời Pháp thuộc,

2. Xuân-Quang Đoàn Ngọc Bích, tác giả :

— *Truyện Cô Phụng* (N.P. số 65, Nov. 1922, trang, 381) kể truyện một cô gái mới muốn thoát ly gia đình, nên bị sa đọa, khổ sở.

— *Truyện gả bán cho con* (N.P. số 67, janvier 1923 trang 45) truyện một người cha tham giàu gả bán con gái cho người vũ phu.

3. Vũ Đình Chi, tác giả :

— *Truyện du học sinh* (N.P. số 90, Déc. 1924, trang 540).

— *Truyện thiếu niên* (N.P. số 95, Mai 1925, trang 469).

Hai câu truyện này đều được viết dưới hình thức những bức thư, những trang nhật ký. Tả những mối tình đau đớn, bi thảm, tuyệt vọng của những trai gái mới lớn lên, hệt một giọng điệu như *Tuyết Hồng lệ sử*, nhất là chứng tỏ sức tác hại của *Tuyết Hồng lệ sử* trên các tâm hồn. Đây ta nghe lời vai truyện của Vũ Đình Chi : « Từ ngày *mắc bịnh khái huyết* đến giờ em tự biết mình rằng ngày một ngày hai đã *đi dần vào cõi chết, mà chết là phải*, người ta đã đến thổ huyết thì sống làm sao được... » (1)

« Ba giờ đêm hôm qua lại thổ ra huyết một lần nữa, ngất đi rồi tỉnh lại, lại đến một cơn ho, họ như xé gan xé phổi, Em xin phép anh thu cái tàn lực ngồi chép nốt cuốn sách này. Một dòng máu và một tập lệ sử, đó là những cái kỷ niệm vật xin tặng anh sau khi em chết » (2).

« Mấy trang trong tập lệ sử anh đọc vừa rồi, đấy là những bức thư tuyệt mệnh của Lê Phong Ảnh. Cái vết đỏ trong sách là vết

(1) *Nam Phong* số 90, Déc. 1924 trang 540.

(2) *Nam Phong* số 90, Déc. 1924, trang 542

huyết của Lê-phong-Ảnh thổ ra trước khi chết, Anh trông mà xem, vết máu đã khô rồi bây giờ còn biết làm sao cho tươi lại được » (1).

Thế rồi Lê Phong Ảnh chết và người yêu của nàng là Bằng Giang cũng chết. Đây là bức điện văn về cái chết lãng mạn của Bằng Giang : Paris, 17 Septembre – Bằng Giang chết đêm hôm qua, tập *Lệ Sử* của Lê Phong Ảnh còn thấy úp trên ngực sau khi tắt nghĩ – Mai sẽ cất đám về nghĩa địa – Père le Chaise» (1).

Thực là tình tiết cũng như khung cảnh nhân vật trong truyện của Vu Đình Chi đều là rập theo tình tiết khung cảnh và nhân vật trong truyện của Tư Trầm Á.

4. Nguyễn văn Cơ, tác giả truyện *Một cành hoa chìm* (N.P. số 25. 1919 tr.76) một câu truyện nước lụt, một cô gái nhan sắc ngây thơ, vì thuyền chở khách đã chật, nàng tình nguyện không bước lên thuyền có ý tránh cho thuyền khỏi đắm để rồi nàng bị cuốn phăng dưới làn sóng. Một cuộc đời đau đớn.

5. Mân-Châu, tác giả :

— *Ai giết người* (N.P. số 28, tr. 357).

— *Thần Tiên Lương* (N.P, số 28).

Cả hai truyện cũng đều là những truyện đau đớn bi thảm và đều kết thúc bằng những cái chết cũng đau đớn bi thảm.

---

(1) *Nam Phong* số 90, Déc. 1924, trang 547.

(2) *Nam Phong* số 90, Décembre. 1924. tr. 548.

## NGUYỄN BÁ HỌC
*(1857 — 1921)*

Nguyễn Bá Học người xã Giáp-nhất, huyện Thanh-Trì tỉnh Hà-Đông, tinh thông Hán học và Tây học cũng lịch thiệp. Về Nho học, ông đã từng đi thi hai khoa không đỗ, cho nên ông bỏ đi theo cái học mới và được bổ giáo học tỉnh Sơn Tây. Ít lâu sau đổi về Nam-Định làm giáo học tại đây hơn hai mươi năm. Vào khoảng *Nam Phong tạp chí* ra đời là lúc Nguyễn Bá Học đã về hưu cho nên ông tận lực ra tay cộng tác Phạm Quỳnh chuyên viết những bài nghị luận và loại đoản thiên tiểu thuyết.

Đây là mấy truyện của Nguyễn Bá Học :

1) *Câu truyện Gia tình* (*Nam Phong* số 10, năm, 1918, trang 242) là câu truyện đầu tay của Nguyễn Bá Học. Nó còn theo lối cổ hoàn toàn : vào truyện bằng một bài giáo đầu luận về cái lòng thị dục của con người.

2) *Truyện ông Lý Chẩm* (N.P. số 13, tr. 50) là câu truyện một ông Lý vì thương dân mà lập mưu bãi bỏ tục tiến chim cho nhà vua rất là cơ cực.

3) *Truyện có gan làm giàu* (N.P. số 23, 1919, tr. 404) là câu truyện đôi vợ chồng tần tiện quyết chí dè sẻn để xây dựng tương lai cho gia đình, cho con cháu.

4) *Câu chuyện nhà sư* (N.P. số 26, 1919, tr. 176) là một câu truyện nhà tu hành nơi cửa Phật.

5) *Truyện Du-sinh-lịch hiểm-ký* (N.P. số 35, tr. 437) là truyện một người con biết sám hối, quyết tâm xây dựng sự nghiệp để cầu xin sự tha thứ của cha...

5) *Truyện Cô Chiêu Nhi* (N.P. số 43, tr. 55) là truyện một cô gái cậy quyền cậy của không chịu thương chịu khó học nghề sau thành thất nghiệp khổ sở.

7) *Câu truyện tối tân hôn* (N.P. số 46, tr, 309) là lời người vợ mới cưới thuật lại cho chồng nghe tình cảnh đau đớn của đời nàng và gia đình nàng.

Nguyễn Bá Học có cả một chủ trương về nghệ thuật mà chủ trương đó không những ông sốt sắng bênh vực trong những bài nghị luận mà còn được ông đem viết thành truyện. Chủ trương của Nguyễn Bá Học cũng là chủ trương của cả thế hệ ông, mà nhất là chủ trương của Phạm Quỳnh. Đó là chủ trương : văn-chương phải phục vụ luân lý, đạo đức. Lập trường đó, Nguyễn Bá Học trình bày rành rọt trong một loạt bài lấy tên chung là *Lời khuyên học trò*, như những bài : *Tự-Trọng*, *Hy Vọng*, *Mạo Hiểm*, *Văn Chương Ở Đời*..,

Nguyễn Bá Học chống lại quan niệm truyền thống về văn chương. Xưa kia các cụ ta coi văn chương là thơ, phú, có vần có điệu. Nguyễn Bá Học ngược lại, cho rằng chỉ có tiểu thuyết, ký sự luận thuyết, diễn thuyết mới thực là văn chương. Nguyễn Bá Học quả thực đã thể hiện tất cả chí hướng và đường lối hành động của thế hệ ông. Thực vậy, lý tưởng của thế hệ ông là đấu tranh văn hóa, là xây dựng tiền đồ văn học nước nhà. Phương tiện tranh đấu của cái thế hệ ấy là viết tiểu thuyết, là đọc diễn thuyết. Văn chương đích thực phải là thứ văn chương « hữu dụng ». Phải chăng vì thế mà thế hệ 1913 là thế hệ văn vần thua kém hơn cả, Nguyễn Khắc Hiếu có lẽ là người độc nhất còn tranh đấu cho thơ có kết quả.

Theo Nguyễn Bá Học, cái văn chương theo kiểu truyền thống càng thịnh hành bao nhiêu thì dân nước càng điêu đứng bấy nhiêu «Hãy xem như nước ta, nghề học văn chương càng đua tranh bao nhiêu, càng ngày càng tệ, đến nỗi làm cho trong nước bao nhiêu người thông minh tài tuấn đã hóa ra một bọn ngồi không ăn dưng» (1)

Sau khi đã loại trừ quan niệm sai lạc, tai hại về văn chương, Nguyễn Bá Học đã lấy tư cách một nhà giáo đã từng lâu năm ở trong nghề, một nhà mô phạm đã từng nắm trong tay vận mệnh của cả một tầng lớp thanh niên để mà xác định mục đích và đặc tính của văn chương. Đối với ông, làm văn là «phải bàn những chuyện có quan hệ đến nước nhà, để ngày sau có thể đem học vấn suy ra việc làm. Còn những lối ngâm hoa, vịnh nguyệt, dù hay cho quỉ khóc thần kinh, cũng không đang một đồng tiền kẽm» (1)

Qua mấy dòng trích trên đây các bạn nhận định hai tiếng «hữu dụng» và «thực dụng». Hai tiếng đó là hai khẩu hiệu các nhà cách mạng của thế hệ trước (1862-1913) nhất là của Trường Đông Kinh Nghĩa Thục trong khi chủ trương cái học trước hết phải là cái học thực dụng, nghĩa là «đem học vấn suy ra việc làm».

Có hiểu biết chủ trương và quan niệm về văn chương của Nguyễn Bá Học chúng ta mới hiểu được các truyện ngắn của ông và mới thấy tại sao người đương thời say mê truyện của ông những truyện mà ngày nay chúng ta thấy nó chẳng có truyện tì nào hết, chúng ta càng hiểu tại sao những truyện như các truyện ngắn của Nguyễn tường Tam trong *Người Quay Tơ* không gieo một

(1) Trích theo Dương Quảng Hàm, *Quốc văn trích diễm*, trang 224.

(2) *Nam Phong* số 24, tr. 479.

tiếng vang nào trong văn giới đang khi người ta say sưa các truyện của Nguyễn Bá Học hay của Tương - Phố. Đây ta hãy nghe Phạm Quỳnh cho ta biết cảm tình của người đương thời đối với các truyện của Nguyễn Bá Học «Hay nhất, có giá trị nhất là mấy bài đoản thiên tiểu thuyết, toàn là ngụ ý răn đời. Lập ý đã hay, lời văn lại nhã. Mỗi bài in ra các bạn đọc báo lấy làm *khoái trá vô cùng*. Tôi thường nhận được thư các nơi, từ *trong nam đến ngoài bắc* đều đồng thanh mà khen rằng : «Nguyễn tiên sinh không những là một bậc đạo đức mô phạm, mà thật là một tay văn sĩ có tài» (1)

Qua những dòng trích trên đây, ta nhận thấy Nguyễn Bá Học chủ trương văn chương phải hữu dụng và thực dụng. Chính bởi thế mà ta thấy ở các bài nghị luận đã được trích vào các sách giáo khoa, cũng như các truyện mà Phạm-Quỳnh cho rằng độc giả lấy làm khoái trá vô cùng, bao giờ Nguyễn Bá Học cũng có giọng cổ võ thiết tha cho luân lý, cho đạo đức cho nghĩa nhân quần xã hội cho tình quốc gia dân tộc, cho lòng yêu gia đình xứ sở. Trong tình cảnh nước mất nhà tan, người mình, nhất là người thanh niên, dễ sinh tự ti mặc cảm, dễ thất vọng, vì nhận thấy mình bị người ngoại bang khinh rẻ, Nguyễn Bá Học đã kêu gọi họ hãy biết *Tự Trọng* : «Người có ý khí tài lực hơn người, không nương tựa ai, không luồn lụy ai, tự mình mình đi, tự mình mình lại, tự mình quí mình, ai yêu cũng mừng, ai ghét không giận, gọi là người tự trọng» (2).

Trong lúc quốc gia dân tộc đang lâm thán khổ sở, nhất là trong khi mọi lực lượng cách mạng nối tiếp nhau bị đàn áp

(1) *Thượng Chi văn tập*, V, tr. 53.

(2) *Nam Phong*, số 25, tr 62.

lòng người dễ bi quan tuyệt vọng, Nguyễn Bá Học đã kêu gọi người thanh niên biết *Hi Vọng* tin tưởng vào ngày mai. Nguyễn Bá Học cho rằng «Người có hi vọng thì tự nhiên quên hết mọi sự hiểm nghèo mọi sự khó nhọc». Đối với thân làm trai có lẽ nào muôn việc cứ nhờ trời : «Chí đã định phải làm hết sức mình còn nên hay thua không kể đến, chẳng oán trời cũng chẳng trách trời» (1).

Biết *Tự Trọng* lại có *Hi vọng* rồi, lúc ấy người làm trai cần phải *Mạo hiểm* trước khó khăn. Trong bài bàn về *Mạo hiểm* Nguyễn Bá Học nào là nêu lên sự quan hệ của tinh thần mạo hiểm, nào là lấy chứng lịch sử thế giới để mà nêu lên những gương mạo hiểm, nào là trình bày sự thất bại của kẻ nhát gan ỷ lại. Sau hết ông kêu gọi người học trò đời nay «phải tập xông pha, phải biết nhẫn nhục ; mưa nắng cũng không lấy làm nhọc nhằn, đói rét cũng không lấy làm khổ sở» ; bởi vì «xưa nay những đấng anh hùng làm nên những việc gian nan không ai làm nổi, cũng là nhờ cái gian nan mạo hiểm, ở đời không biết cái khó là gì.» (2)

Mấy bài trên đây phác họa cho ta thấy một phần nào cái mẫu con người lý tưởng theo kiểu Nguyễn bá Học. Cái mẫu lý tưởng đó ông còn tóm tắt nó lại trong bài ở đời. Tại đây đại khái Nguyễn bá Học kêu gọi con người ta ai sinh ra ở đời đều phải nghĩ đến lập sự nghiệp. Sự nghiệp ấy muốn được thành tựu, người ta phải để cho nghĩa lý thắng tình dục, phải để cho học vấn được bổ túc bằng kinh lịch, phải để cho hành động được sự khôn ngoan chỉ dẫn.

---

(1) *Nam Phong*, số 25, tr 64.

(2) *Nam Phong* số 24.

Đấy chính là cái mẫu *người lý tưởng* mà Nguyễn bá Học muốn đem ra trình bày với quốc dân qua các đoản thiên tiểu thuyết của ông. Sự khảo xét mấy bài nghị luận của ông giúp ta thâm cảm hơn chủ trương mà ông theo đuổi trong khi viết truyện.

Sở dĩ người ta ham mê truyện của Nguyễn Bá Học là vì nó nói lên đúng tâm lý của người đương thời, của cái thế hệ đang đòi cho đạo đức phải được văn chương phục vụ. Đàng khác, tương đối với thời đại, truyện của ông khai mở một kỷ nguyên mới với những mầu sắc, tuy đối với ta ngày nay là cổ lỗ, mà lúc ấy quả, thực là mới mẻ.

**Thể tài :**

Từ đấy trở về nước, các truyện của ta đều là truyện dài chép bằng văn vần. Nguyễn bá Học có lẽ là người đầu tiên sáng tác trgyện ngắn mà lại viết bằng văn xuôi. Có thể nói Nguyễn bá Học là ông tổ của thể tài *Truyện ngắn* dựa theo thể tài truyện ngắn của Tây Phương.

**Đề tài :**

Đề tài các truyện của Nguyễn bá Học, tuy còn giống các truyện cổ điển xưa ở chỗ cổ võ, đề cao đạo đức luân lý, nhưng nó lại khác truyện xưa ở chỗ không còn ca ngợi những nghĩa cao cả, anh hùng, chỉ thực hiện được do những con người hùng, hoàn toàn thuộc về thiểu số. Cái đạo luân lý của Nguyễn Bá Học là cả đạo đức, luân lý thường thức, bình dân xảy đến hàng ngày cho mọi hạng người mà nhất là cho đám quần chúng đang cần được giác ngộ. Đây là mấy vấn đề then chốt mà Nguyễn Ba Học muốn đem ra giải quyết :

## — VẤN ĐỀ DUNG HÒA MỚI CŨ :

Sống giữa một xã hội giao tranh. Nguyễn Bá Học nhận thấy con đường cứu quốc là ở chỗ dung hòa : không cổ quá cũng không tân quá. Ông muốn đứng giữa làm trọng tài cho hai phái già và phái trẻ. Đối với phái già, ông khuyên họ nên hiểu biết, còn đối với phái trẻ, ông căn dặn họ phải cẩn trọng đừng làm gì vội vã hấp tấp. Ông đã mượn lời nhân vật của « *Cân truyện Gia Tình* » mà bộc lộ đường lối : « Chẳng qua mới nghe lý mới học mới, thì tưởng trí thức mình đã cao hơn ông cha, mà sinh ra lòng kiêu ngạo ; mới nghe nghĩa bình đẳng thì tưởng dân ngu được địch với quân tướng, con ở được kháng cự với chủ nhà, mà trên dưới hỗn hào, không còn lễ nghĩa gì để giữ phong hóa nữa, mới tập thói tự do thì tưởng của ai cũng có thể chiếm cứ, gái nào cũng có phép chơi chung, mà hoang đàm, túng dục không còn có liêm sỉ gì để nuôi lấy lương tâm nữa » (1).

## — VẤN ĐỀ RÈN LUYỆN TÍNH KHÍ CHO TUỔI TRẺ

Ở trong giáo giới hơn hai mươi năm, Nguyễn Bá Học nhận thấy cái nguy đang đe dọa cả một thế hệ trẻ, cái thế hệ không mảy may có chút lý tưởng, có tư cách hay chí khí hiên ngang, mạo hiểm. Chính vì muốn gieo vào lòng thanh niên tinh thần mạo hiểm, ý chí cao cường mà Nguyễn Bá Học viết những truyện như *Truyện ông Lý Chẩm* làm cách mạng bãi bỏ việc tiến chim quí cho nhà vua, như *Truyện Du-Sinh lịch hiểm ký* để minh chứng con người có thể cải hóa và tiến tới.

(1) *Cân truyện Gia Tình*, Nam Phong số 10, trang 247

— VẤN ĐỀ THỰC NGHIỆP :

Có lẽ đấy là vấn đề Nguyễn Bá Học — tiếng nói của thế hệ ông quan tâm hơn cả. Ông đã bàn đến nó rất chu đáo trong nhiều bài nghị luận mà nhất là trong nhiều truyện ngắn. Đó là đề tài của những truyện như truyện *Cô Chiêu Nhi*. Vì ỷ lại vào gia đình không chịu tìm kiếm một nghề thực dụng cho nên cô Chiêu Nhi sau khi gia tài của cha mẹ bị khánh kiệt, đã phải đem thân đi ăn mày ăn xin. Tình cảnh bi đát của cô Chiêu Nhi cũng là sự tự thú đau đớn của người vợ trẻ trong *Câu truyện tối Tân hôn* : «Tiếc thay ! từ xưa cha tôi làm quan, không tập cho chúng tôi theo ĐƯỜNG THỰC NGHIỆP, chỉ trông những nỗi một người đội ơn vua, cả nhà ăn lộc nước lấy phấn sức làm thanh cao, cho doanh sinh làm trục mạt. Để cho con em tập thói kiêu xa, quen thân biếng nhác, chỉ xu hướng về sự phù hoa không có thể suy ra THỰC DỤNG. Đến bây giờ, trí vụng tài hèn, cơ hàn thiết thân, còn giữ sao cho được phong thể !» (1).

— XU HƯỚNG XÃ HỘI :

Có lẽ do ảnh hưởng của phong trào Đông Kinh Nghĩa Thục cho nên Nguyễn bá Học bắt đầu có ý hướng xã hội, thứ nhất là đề cao giá trị của lao động, đả phá quan niệm ỷ lại, ngồi dưng ăn không dựa dẫm vào gia đình của con người qui phái trong xã hội, thứ hai là giác ngộ công nhân Việt Nam và giúp đỡ họ biết doanh nghiệp để dành lại quyền lợi về kinh tế đang nắm cả trong tay người Tàu, *Câu truyện tối Tân Hôn* vừa là một bức tranh xã hội bi đát trong đó người công nhân Việt Nam bị người Tàu chèn ép bóc lột đến tận xương tủy, vừa là một bản án kết tội tư bản Trung Hoa:

(1) *Nam Phong* số 46 trang 308.

«Hôm sau tôi dậy từ lúc 4 giờ sáng, thổi cơm cho mẹ và cháu ăn rồi, 5 giờ tôi tự làng ra đi, vừa đến 6 giờ thời vào làm nhà máy. Việc làm ở máy con (xé cúi thành sợi), cũng là việc giản dị, chỉ phải đứng, không được ngồi.

«Từ khi vào làm trong nhà máy, không còn được trông thấy mặt trời. Từ 4 giờ sáng, còi nhà máy gọi lần thứ nhất, tôi trở dậy mà nấu ăn, đến 5 giờ còi gọi lần thứ hai, tôi bắt đầu ra đi, đến 6 giờ đến nơi vào làm, lại cho đến 9 giờ tối ra về ; 10 giờ đến nhà, dọn dẹp cho đến 12 giờ thì đi ngủ...

«Tính các chú đốc công người Hoa Kiều lại hay cợt nhạt, thấy con gái sạch sẽ hay thương hay yêu, khi ra bẹo má, khi vào nắm tay, con gái nhà máy là cái quà của các chú. Chị nào vô ý chống cự lại, thời các chú nói với ông chủ phải đuổi, mất việc làm ngay. Bấy giờ tôi mới hiểu lời bà láng giềng nói «bán cái xỉ nhục đi mà kiếm ăn» là vì thế.

«Một hôm trước ngày phát tiền công, theo lệ, tôi đang lau cái máy chỗ mình làm cho sạch sẽ, thấy một chú nhãn nhở đi lại, tôi đã sợ đứng nép vào một bên. Bỗng chốc có tay ai mó vào mình tôi, giật mình tôi ngã xô vào cái máy đang chạy. Nghe một tiếng «soẹt» thấy máu ở tay tóe ra, đau buốt đến tận óc, tôi kêu lên một tiếng liền ngã ra không còn biết gì nữa» (1).

### Nghệ thuật :

Muốn phê bình Nguyễn bá Học phải đặt mình vào thời đại ông mà nhận định thì mới đúng. Dã hẳn ở Nguyễn bá Học còn có nhiều cái cổ lỗ như lối vào truyện nặng nề bằng một bài giảo

(1) *Nam Phong* số 46, trang 309.

đầu luận về cái lòng thị dục của con người (trong *Câu chuyện Gia Tĩnh*), hay bằng những tiếng «rằng» đặt ở mỗi đầu câu vấn đáp như: *tôi rằng, bà già rằng*.

Tuy nhiên ở điểm này mặc lòng, tương đối nghệ thuật của Nguyễn Bá Học cũng có nỗ lực cải tiến: những khuyết điểm ở các truyện đầu giảm dần đi ở các truyện sau. Từ *Câu truyện Gia Tĩnh* đến *Cô Chiêu Nhi*, chẳng hạn Nguyễn bá Học đã tiến nhiều lắm. Người ta còn trách Nguyễn Bá Học ở chỗ văn ông quá ư nặng nề trang trọng: câu đặt dài quá, từng đợt những về bốn chữ, liên tiếp, đối đáp nhau. Như vậy là hình thức văn chương của cả một thế hệ. Phạm Quỳnh, Nguyễn văn Vĩnh chỉ là những nổ trừ đã vượt ra bên ngoài luật chung. Nói vậy không phải bảo rằng nghệ thuật của Nguyễn Bá Học không có gì mới mẻ. Thực ra mấy truyện về sau này của ông đã mới mẻ ở chỗ bỏ được cái lối vào vào truyện dềnh dang, dài dòng để bắt đầu truyện một cách đột ngột như trong truyện *Du-sinh-lịch hiểm ký*:

«Cha tôi gọi tôi mà bảo rằng:— Cha đã có bao nhiêu tốn phí cho con ăn học. Vì lười biếng không chen cạnh bằng người, nay tên con đã đường đuổi ra ngoài học hiệu, tức là cái bằng chứng con là một xấu ác trong nhân quần và là một người vô dụng trong xã hội» (1).

Nguyễn Bá Học còn mới ở chỗ biết dựa vào các dữ kiện xã hội đương thời để sáng tạo ra những vai truyện và khung cảnh có nhiều tính chất thời sự. Truyện của ông, vì thế, bộc lộ cho ta thấy một phần nào bộ mặt của xã hội đương thời,

(1) *Nam Phong*, số 35.

một xã hội bên ngoài xem ra e ấp khép nép mà thực ra bên trong đang nung nấu những khát vọng tạo bạo.

Nguyễn Bá Học như vậy là hình ảnh hiện thân của một thế hệ, là ý hướng thành hình của một thời đại,

## PHẠM-DUY-TỐN
*(1883-1924)*

Phạm duy Tốn tốt nghiệp Trường Thông ngôn Hà Nội năm 1981 và được bổ vào ngạch Thông ngôn tòa sứ Bắc Kỳ. Nhưng ít lâu sau, ông từ chức, quay ra doanh nghiệp, nhất là chú tâm vào nghề viết văn. Ông đã từng trợ bút cho nhiều báo chí như *Lục Tỉnh Tân Văn*, *Đại Việt Tân Báo*, *Đông dương tạp chí*, *Trung Bắc Tân Văn*, *Nam Phong tạp chí*. Ông có viết nhiều bài luận thuyết nhưng sở trường nhất về lối đoản thiên tiểu thuyết và ngày nay người ta còn nhắc đến tên tuổi của ông cũng là nhờ vào những truyện ngắn kia vậy.

Ta đã có lần gọi Nguyễn bá Học là ông tổ của phong trào tiểu thuyết, nhưng thực ra chính Phạm duy Tốn mới quả là người khi mở đầu tiên cho lịch sử tiểu thuyết tại Việt nam. Đang khi Nguyễn bá Học muốn là người của thế hệ, giữ vai trò trung gian, điều hòa hai lớp người mới, cũ, liên kết hai quan niệm nghệ thuật mới và cũ, Đông và Tây, thì Phạm Duy Tốn muốn phá vỡ để tiến. Mà thực Phạm duy Tốn đã mới hoàn toàn trong công cuộc xây dựng các truyện của ông. Cùng chung với thế hệ của ông, Phạm duy Tốn có lẽ chỉ còn giữ lại có cái chủ trương luân lý, răn đời, còn ngoài ra ông đã có một nghệ thuật mới hoàn toàn, mới và đẹp hơn nhiều truyện của Nguyễn tường Tam xuất bản sau đấy mười mấy năm trong tập *Người quay tơ* của ông.

Ta có thể kể ra đây mấy truyện của Phạm duy Tốn như :

— *Sống chết mặc bay*, N.P. số 18.

— *Con người sở khanh*, N.P. số 20.

— *Nước đời lắm nỗi*, N.P. số 23,

Muốn ước lượng vai trò của Phạm Duy Tốn chúng ta cần biết rằng : trước Phạm Duy Tốn, ngoài những truyện dịch của ngoại quốc, văn học Việt nam chưa có thể tài truyện ngắn hay truyện dài sang tác bằng văn xuôi. Đặt những truyện của Nguyễn bá Học bên những truyện cổ điển, chúng ta còn nhận ra nhiều tinh cách liên lạc giữa hai thể tài, chư lấy một truyện của Phạm Duy Tốn đem đặt cạnh một truyện cổ điển, ta thấy có một sự ly dị, một sự giản cách đột ngột, bất ngờ cả về mặt tư tưởng lẫn nghệ thuật.

— Về mặt tư tưởng, nếu nhà văn cổ điển đòi hỏi con người ta phải thuận chiều theo xã hội, theo tập tục, theo giai cấp, theo tôn ti, thì Phạm Duy Tốn là người bất mãn, căm hờn nó, muốn đập vỡ cái hiện tại mà ông cho là thối nát.

— Phạm Duy Tốn vì thế, có một xu hướng xã hội rõ rệt : ông đứng về phía những người yếu đuối, bị bóc lột : ông đứng về phe ông cụ già kéo xe để chống lại cái bà phì nộn ngồi trên xe, ông bênh vực bọn dân đen sống nheo nhóc trên bờ đê Yên-Phụ để phản đối thái độ vô nhân đạo của bọn quan lại ngồi trong sòng bạc.

— Tất cả nghệ thuật của Phạm Duy Tốn vẽ nên những bức tranh xã hội đau thương. Mà là cái đau thương đó không phải ở những lời lẽ xót xa, những tiếng kêu than thống thiết mà bao giờ giờ cũng có cái tinh cách tương phản nhau giữa hai thực tại mỉa

nhau; rủa nhau, xung đột nhau. Đọc những truyện như truyện *Sống chết mặc bay* hay *Cần truyện thương tâm*, ta nhận thấy ngay điều ấy. Còn gì mỉa mai, đau đớn hơn cái cảnh nước cuốn phăng con đê làm trôi nhà cửa, gà, chó, trâu bò và có lẽ cả người ta nữa đặt bên cạnh cái quan phụ mẫu sung sướng vỗ tay xuống sập kêu to :

« — Đây rồi ;... Thế chứ lại !

Rồi ngài vội vàng xóc bài, miệng vừa cười vừa nói :

— Ừ, thông tôm, chi chi nầy !... Điếu mày ! ».

Cái cảnh bức tranh kéo xe cũng không kém về thương tâm một bên là ông lão già ngoại sáu mươi tuổi « gầy gò yếu đuối, khẳng khẳng, cố công dùng sức kéo miết cái xe tay mà không sao đi nhích được », bên kia là cái xe « chồng chất hai bồ nghe chừng đã nặng, lại còn một mụ vắt vẻo ngự ở trong xe. Người kéo đà chẳng nổi, mà mụ thì mỉa mai nặng lời xỉ vả ».

— Phạm Duy Tốn nghệ thuật hơn Nguyễn Bá Học ở chỗ ông đấu giếm chủ trương luân lý một cách kín đáo : thái độ của Nguyễn Bá Học là thái độ trịnh trọng của một nhà giáo, ngồi từ sập cao để mà phán dạy còn tác phong của Phạm Duy Tốn là của một nhà nghệ sĩ lấy cái cười chua chát, mỉa mai để mà sửa dạy xã hội.

Nhưng cuộc cách mệnh lớn lao nhất của Phạm Duy Tốn là nghệ thuật tả chân. Phần nhiều các nhà văn đương thời như Nguyễn Trọng-Thuật, Phan Kế Bính, Nguyễn Bá Học, Tản Đà... đều là viết truyện dưới hình thức lý tưởng, nghị luận, Phạm Duy Tốn chủ trương tả thực : ông tả thực trong cách chọn đề tài trong đời sống hàng ngày, trong những tình tiết hay biến cố

mà ông đã có dịp quan sát tỉ mỉ. Phải có óc quan sát tinh vi và óc tả thực như ông mới có thể diễn được tấn tuồng vớt tôm trên bờ để sắp vỡ một cách nhanh chai, linh hoạt, sống động. Những câu thưa, câu hỏi, vắn tắt, dồn dập, cụt ngủn... tả được cái hăng hái, vui vẻ của một cuộc chơi hào hứng. Cũng phải có cái nhìn sâu sắc lắm mới tả được ông già kéo xe một cách đau đớn như trong truyện *Bực mình*: «Miệng nói thế, tay bỏ nón ra chùi trán mồ hôi tầm tã. Khi bấy giờ, tôi mới nhìn ra thì là ông lão đầu râu tóc bạc... ông lão nhìn tôi, than ôi, ông lão nhìn tôi hai con mắt ông, trông mờ mờ, hình như ruột nhặn, nước chảy chứa chan, mà chung quanh vành thì đỏ hửng».

Trong các truyện cổ xưa kia, nhà văn không bao giờ chọn một vai truyện bần tiện để mà tả bao giờ, nhất là tả một cách tỉ mỉ như vậy. Phạm Duy Tốn đã đưa vào tác phẩm của ông toàn hạng người lam lũ mà ông muốn người đọc phải yêu mến.

## TƯƠNG PHỐ

Tương Phố không những là một nhà thơ mà còn là một nhà viết truyện ngắn. Bà được nổi tiếng với bài hồi ký *Giọt lệ Thu* viết năm 1923, để khóc chồng là Thái văn Du chết cách ba năm về trước (1920). Những truyện ngắn của Bà viết từ đấy về sau cũng giờ truyện, giờ hồi ký, giờ thuật như các truyện *Một Giấc Mộng*, (*Nam - Phong* số 131 Sept. 1928, tr. 228-244), *Mối thương tâm của người bạn gái* (Nam-Phong số 135, Nov. 1928, tr. 426-435), v.v...

Ba nhà viết truyện ngắn tiêu biểu nhất của thời kỳ này là Nguyễn bá Học, Phạm duy Tốn, Tương Phố, xét về kỹ thuật không ai giống ai. Nguyễn bá Học xây dựng truyện theo kỹ thuật

của nghệ thuật cổ điển với một ý chí theo mới nhưng không thành công. Phạm Duy Tốn là người thứ nhất thành công trong việc áp dụng nghệ thuật mới. Cả hai ông đều quan niệm truyện là một sự tập trung, một sự đồ dồn có giản xếp để đi đến một chỗ chung kết. Truyện của Tương Phố thì không hình như có chủ ý không có kết cấu : nó muốn là một sự tiếp diễn, một hình thức đàn cảnh, nó hao hao giống lối xây dựng câu hát theo cũ của ta khi xưa. Đối với thời ấy, cách xây dựng truyện như vậy là cổ lỗ mà đối với thời đại ta ngày nay, kỹ thuật của Tương Phố chưa tất nhiên là lỗi thời.

*Giọt lệ Thu* (1923) là những đợt tình cảm cuồn cuộn trào lên đổ xuống, dồ xuống để lại dâng lên.

Đến như *Một Giấc Mộng* (1928) hay *Mối thương tâm của người bạn gái* (1928) chẳng qua cũng chỉ là những âm vang thầm kín của lòng mình mà nữ sĩ muốn nhờ giấc mơ hay tiếng khóc để ký thác gởi gắm. Truyện của Tương Phố, vì vậy không có *xây dựng* không có *buộc nút* và *cởi nút*.

Văn của bà xét chung là thứ văn nhịp nhàng cân đối. Tuy nhiên, ta cũng có thể chia ra làm hai thời kỳ. Hồi đầu với *Giọt lệ Thu* (1923), chẳng hạn, Tương Phố là một thi sĩ không những vì *Giọt lệ Thu* mở đầu và điểm xuyết bằng những câu thơ buồn bã ướt át mà còn vì bài hồi ký ấy viết bằng lối văn cả lời lẫn ý đều rất thơ : từng điệp những câu 4 chữ 5 chữ, hay 6 chữ... nối đuôi nhau mà đi, đồ dồn từng hồi.

Về sau này, văn của Tương Phố trở nên nhẹ nhàng hơn, gần tiếng nói hàng ngày hơn. Lối dùng những điệp ngữ hơn năm chữ chỉ thỉnh thoảng mới thấy. Những nhận định trên nay về Tương

Phố, xét cho cùng, cũng là những đặc tính chung của quan điểm nghệ thuật của thế hệ 1913—1932. Sang giai đoạn thứ hai này, văn của Tương Phố nhẹ nhàng và đỡ (lạy) cổ văn hơn là văn của Nguyễn Tường Tam Nhất Linh trong các cuốn *Nho Phong* (1926) và *Người Quay Tơ* (1927).

Về mặt tư tưởng, có lẽ Tương Phố là người đã phối kết đầy đủ hơn hết — trong một tổng hợp đầy mâu thuẫn — tất cả đặc tính của thế hệ.

Cùng với Trần Tuấn Khải, với Đông Hồ, với Hoàng Ngọc Phách, Tương Phố là hiện thân của tình cảm lãng mạn. Tất cả mọi sầu buồn của thế hệ như cô đúc lại trong người thiếu phụ của sông Thương, ấy là chưa nói đến những tình sầu gây nên do thân phận goa bụa trước tuổi hai mươi. Tương Phố đã từng thốt ra qua lời người bạn gái cái tâm thức bi đát đó : «Hỏi ta khóc vì đâu ? Hay đau vì mình ư ? Ta cũng không biết được rằng vì đâu mà ta khóc. Nhưng có một điều ta biết hơn cả là hầu như *bao nhiêu tình sầu, cảnh thảm, nỗi buồn, nỗi khổ ở trên thế gian này*, dồn lại là một mối thương tâm của ta cả !» (1).

Mối tình của nữ sĩ đối với Thái văn Dụ nặng nề bi thảm. Bài hồi ký *Giọt lệ Thu* (1923) đã ghi đầy đủ. Chỉ một câu sau đây đủ ước lượng nỗi sầu lênh láng của Tương Phố : «Thu càng thảm, sầu càng nặng. Anh ơi ! em nghĩ đến : về với anh mùa thu, tiễn đưa anh mùa thu, mặt anh cũng lại mùa thu : nên năm nay cứ đến độ thu sang, thì em lại bồi hồi, nhớ trước, tưởng xưa, mà lòng thu một tấm cùng ngả, gật sầu » (2).

---

(1) *Nam Phong* số 155, trang 427.

(2) Trích theo *Những áng văn hay*, Văn học tùng thư, Nam-Kỳ thư Quán, 1933, trang 128.

Như ta sẽ thấy sau này, tâm thức bi ai, tuyệt vọng của Tương Phố được triền miên gửi thác trong thi ca của bà.

Ngoài những mối sầu tư riêng, Tương Phố còn mang mối sầu chung của thế hệ : sầu vì nhìn cảnh quốc gia điêu linh, sầu vì nhìn cảnh sinh ly của hàng mấy trăm ngàn thanh niên bị bó buộc đầu quân sang Pháp trong thế chiến thứ nhất. Trong bài *Tự tình* viết ở trường Nữ Sư-phạm Hà thành năm 1920, Tương Phố có mấy vần thơ ghi chú biến cố đau thương đó :

*Phút rồi kẻ Bắc, người Tây,*

*Sinh ly những ước lại ngày đoàn viên.*

*Anh rong ruổi theo miền tên đạn,*

*Em trở về vui bạn bút nghiên* (1).

Thuộc về thế hệ trẻ, lúc làm văn Tương Phố mới trên dưới hai mươi tuổi Tương Phố cũng để mình cuốn theo trào lưu lãng mạn đang ào ạt tìa vào cánh đồng văn học Việt-Nam khoảng 1920-1926.

Nhưng lãng mạn là lãng mạn vậy, chứ Tương Phố cũng không bao giờ dám vượt quá một giới hạn nào đấy. Sức chi phối nặng nề của khuynh hướng cổ điển để vết tích khá sâu đậm ở nhà văn hồi ký này. Truyện của Tương Phố, nhất là những truyện ra đời sau năm năm 1923, đặc sệt tính cách luân lý lấy gia đình làm trụ cột cho mọi ý hướng cuộc đời. Suy cho cùng, thời chị em ta

(1) Tương Phố, *Mưa gió sông Tương*, 1960 tr. 49.

chỉ cần làm sao cho được là người đàn bà có học thức, có tư tưởng, biết cách giao tế trong xã hội, biết đường cư xử ở gia đình, nữ công, nữ hạnh, biết đủ bổn phận mình, để vì ai trăm năm gánh vác giang sơn, khỏi phụ cái danh là người nội tướng thì hơn cả» (2). Cái lãng mạn của thế hệ này mới chỉ là một thái độ trước một cuộc đời, đôi lúc có đưa con người phiêu lưu vào cõi mộng, nhưng chỉ trong chớp nhoáng để rồi lại kéo nó về với thực tế với nghĩa vụ, với cuộc đời trách-nhiệm chứ không như cái lãng mạn phi trách nhiệm của thế hệ sau này.

Tâm thức muốn đánh lừa mình trong chốc lát ấy càng bộc lộ rõ rệt trong ý hướng phiêu lưu của các cốt truyện. Tuy chẳng viết truyện phiêu lưu, những hồi ký của Tương Phố cũng nặng tính cách phiêu lưu như hầu hết các truyện của thế hệ này. Cùng một ý hướng muốn đi như Hoàng-ngọc-Phách, như Tản Đà, như Hồ biểu Chánh, như Nguyễn Tường Tam, Tương Phố đã từng viết : « Em riêng nghĩ : thời buổi văn minh này, sánh giống một nhà năm châu tứ đất, người ta rộng cẳng, sẵn tiền ra thời Ba Lê buổi sáng, Luân Đôn buổi chiều, nay chơi Bắc Kinh, mai vui Nữu-Ước, trải xem Âu-Mỹ dạo quanh hoàn cầu, cũng là sự thường » (1). Nhân vật chính của truyện *Một giấc Mộng* đã từ Hà Nội chu du hầu khắp các tỉnh Bắc-Việt.

Mà nặng hồi tinh thần cổ điển cho nên Tương Phố không quan niệm sự phiêu lưu như là một thỏa mãn tình cảm cá nhân ích kỷ. Phiêu lưu là để học hỏi thêm. Cái học hỏi thiết thực của thế hệ này, cái học hỏi mà ta có thể coi như là chúc thư của thế hệ trước nhất là do Trường Đông Kinh Nghĩa Thục còn để lại.

(2) *Nam Phong*, số 145, trang 238.

Đó là cái học hỏi về thực nghiệp. Thế hệ này nhất là thế hệ trước chống lối học từ chương, khoa cử mà thiên trọng con đường thực nghiệp. Người yêu của Liên Thành, vai chính trong truyện *Một Giấc Mộng* đã bảo với người yêu : « Anh đã quyết rồi, em đừng gắn nữa. Anh quyết Âu-du, thứ nữa để khảo cứu về nghề tráng men : Vì xét kỹ đồ gang, đồ đồng của ta dùng trong việc bếp nước nấu ăn, chẳng những kém phần sạch sẽ, thường khi han rỉ lại sinh chất độc nữa, không được tiện lợi và vệ sinh bằng soong chảo, các đồ tráng men của người Âu » (1).

Ngoài ra, qua các truyện của Tương Phố ta còn được biết cái mốt của thời đại Tương Phố. Bà vô tình tố cáo tâm trạng của thế hệ Bà. Vậy những món ăn tinh thần của trí thức, nhất là trí thức thuộc phái đẹp của thế hệ này là gì? Là các thứ văn ký sự, văn tiểu thuyết. Tương Phố nhắc đến luôn cái thú say sưa đọc những báo như *Nam Phong*, *Trung Bắc Tân-văn* hay những nhà văn ý tưởng như Zola hay Bourget của Pháp.

Sự tự thú nhận trên tố cáo ý hướng nghệ thuật của thế hệ này, nhất là của thế hệ những người mới bước vào làng văn như Tương Phố: một sự thích thú đồng thời cả Zola và Bourget được coi như những bậc thầy — nói lên đầy đủ sự mâu thuẫn trong ý hướng, hay nói cách khác, sự ngập ngừng, thiếu dứt khoát trong lập trường của các văn nghệ sĩ của thế hệ này. Những nhà lý thuyết đương thời đề ra sự cần thiết phải theo mới, đồng thời vẫn kêu gọi giữ lấy truyền thống. Cái giấc mơ ấy, Phạm Quỳnh đã như thừa kế được của Barrès và ông sốt sắng đem nó ra ru ngủ cả thế hệ ông. Tương Phố, chưa kể đến những phương diện

(1) *Nam Phong* số 133, trang 230.

khác, nguyên về điểm này, thực đã xứng đáng là môn đệ của Phạm Quỳnh.

Nhưng bởi cái chủ trương ấy, dầu sao chỉ là giả tạo, cho nên những sự nghiệp văn chương dựa vào một phần nào cũng là miễn cưỡng. Thiên tài thực sự của Tương Phố phải tìm ở địa hạt khác, — ở thi ca — chứ không phải ở địa hạt tiểu thuyết.

## NGUYỄN TRỌNG THUẬT

(1883 — 1940)

Nguyễn trọng Thuật, hiệu Đỗ Nam Tử, xã Mạn Nhuế, phủ Nam Sách, tỉnh Hải Dương, tinh thông Hán học mà tân học cũng thiệp liệt. Sau một thời gian đi dạy học, ông quay ra đi làm báo giữ việc biên tập cho báo *Nam Phong* và báo *Đuốc Tuệ*.

Tác phẩm của ông có *Quả Dưa Đỏ* (1925), *Ngụ ngôn Thi* (1928), *Việt Nam Tinh Nghĩa* và nhiều bài nghị luận hoặc dịch thuật. Nhưng thực ra tên tuổi của ông trở nên thời danh là nhờ vào cuốn *Quả Dưa Đỏ*.

Tác phẩm của ông được giải thưởng văn chương do Hội Khai Trí Tiến Đức cấp phát.

Muốn phê bình Nguyễn Trọng Thuật, ta cần phải phân tích tỉ mỉ cuốn *Quả Dưa Đỏ*. Cuốn *Quả Dưa Đỏ* có thể chia làm 3 phần:

PHẦN THỨ NHẤT : Giới thiệu sách,

PHẦN THỨ HAI : Chính truyện tiểu thuyết *Quả Dưa Đỏ*.

PHẦN THỨ BA : Các bài phê bình của báo *Trung Bắc Tân Văn* và Sở Cuồng.

*Phần thứ nhất* trong tác phẩm in thành sách với đăng ở báo *Nam Phong*, khác nhau.

Phần giới thiệu như trong báo *Nam Phong* gồm có một bài tựa của tác giả. Bài tựa đó đại để có thể chia làm 4 đoạn :

— Đoạn thứ nhất nói về lai lịch của cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái* : «*Truyện Quả Dưa Đỏ* này nhân ở một bài trong mười bài Sử ký đời Hùng Triều còn để lại. Nước ta từ khi thuộc về nước Tàu, bị một cái văn minh độc tôn tràn lấn đi, mà bao nhiêu điển cố của tổ tiên để lại, hoặc đã có văn tự riêng ghi chép, hoặc còn truyền bằng bia miệng, đều quên lãng đi mất cả. Đến lúc Hán học đã phổ cập rồi quốc dân chỉ còn nhớ truyền khẩu với nhau được mươi truyện, kẻ có lòng hoài cổ mới đem chữ Hán mà chép lại, — tương truyền là ông Trần Thế Pháp — nhưng thấy truyện nào cũng có nghĩa thần dị, bèn hợp với những truyện truyền kỳ đời sau mà tổng danh là *Lĩnh Nam Chích Quái*» (1)

— Đoạn thứ hai, soạn giả căn cứ vào *Lĩnh Nam Chích Quái* mà dịch truyện *Tây Qua*, tức *Quả dưa đỏ*:

«đời Hùng Vương có một người bầy tôi mới lên 7, 8 tuổi, vua mua được của một người lái thuyền buôn đem về nuôi làm đầy tớ, sau lớn lên diện mạo đoan chính, hiểu biết các sự vật, vua đặt tên là Mai Yển, hiệu An Tiêm lấy cho một người vợ, sinh được con trai con gái. Vua yêu dùng cho làm quan, lễ lót đầy nhà, không thiếu thức gì, An Tiêm bèn sinh ra kiêu mạn, thường nói với người ta rằng. «Cái gì cũng là vật của tiền thân tôi cả!», không nghĩ gì đến ơn vua. Vua nghe thấy giận lắm mà rằng: «Mi là kẻ thần tử, tự sinh

(1) Nam Phong Tạp Chí.

kiêu mạn, không nhớ đến ơn vua, cái gì cũng bảo là tiền thân mình cả, bây giờ bảo mi ra một chỗ vô nhân ngoài bể, thì mi còn có của tiền thân nữa không ?». Ngài bèn sinh phóng An Tiêm ra một bãi cát, tứ bề không có nhân tích, ở về ngoài cửa bể Nga Sơn, bắt ở lại đó, chỉ để cho có 4, 5 tháng lương, định cho ăn hết rồi chết đói. Vợ An Tiêm thấy thế khóc lóc, An Tiêm cười mà rằng : «Trời sinh ra ta, trời tự nuôi ta, tử sinh ở trời, ta có lo gì». An Tiêm ở đo được 4 tháng tự nhiên có đàn chim phương Tây bay đến đỗ ở góc núi, kêu lên 3, 4 tiếng, rồi đánh rơi 5, 6 hột quả xuống bãi cát, t lâu những hột ấy nẩy ra cây xanh tốt, rồi kết quả. An Tiêm mừng lắm mà rằng : « Cái nay không phải là quai vật, chính là Trời cho để nuôi ta đó». Nói rồi bổ ra ăn thì khí vị ngọt và mát. Cứ mỗi năm lại trồng nhiều thêm ra, ăn không hết, sau gặp được thuyền buôn đến, mới đem đổi cho người ta lấy thóc gạo nuôi vợ con, mà đặt tên dưa ấy là «Tây Qua» vì giống dưa ấy bởi chim ở phương Tây lại. Sau những người thuyền chai khách thương đều thích thứ dưa ngon ấy mà đến mua, làng mạc xa gần thì lấy giống về trồng. Lâu rồi vua nhớ đến An Tiêm, cho người ra chỗ bị đày hỏi xem có còn sống không? Sứ giả về tâu vua. Vua than rằng: «Thế ra cái gì cũng là vật tiền thân cả, không sai». Ngài bèn triệu An Tiêm về hoàn phục cho cả quan chức nô tì, và đặt tên cho chỗ ấy là An Tiêm châu, cái xóm ấy là Mai Thôn. Sau người ta gọi vợ chồng An Tiêm là «Tây Qua phụ mẫu, Tây Qua tổ tỉ» mà làm bài ký chỗ ở ấy. Bây giờ là An Tiêm châu thuộc huyện Nga Sơn Thanh Hóa».

— Đoạn thứ ba, soạn giả tìm những tên đất ở Thanh Hóa, ở Ha Nội còn mang sự tích Truyện An Tiêm để quả quyết cốt yếu của câu truyện có thật và An Tiêm là một con người lịch sử,

— Đoạn thứ bốn, tác giả bàn về triết lý tức quan niệm TIỀN THÂN của truyện *Tây Qua* mà soạn giả so sánh với các thuyết Thiên Mệnh, Thiện Ác trong Đạo Nho, thuyết Nhân Duyên trong đạo Phật.

Những bản in thành sách, thì phần giới thiệu có hai bài ; một bài tựa nói qua về lai lịch của tiểu thuyết *Quả Dưa Đỏ* mà ông sắp viết, bài thứ hai nói về chỗ dụng công của soạn giả. Ta có thể đem so sánh bài tựa thứ nhất trong bản in thành sách với bài tựa in ở báo *Nam Phong*. Hai bài tựa kể là khác nhau khá nhiều. Bài tựa trong *Nam Phong* nói dài về lai lịch của *Lĩnh Nam Chích Quái*, còn bài tựa trong sách thì lại nói dài về lai lịch việc viết ra tiểu thuyết *Quả Dưa Đỏ*. Đại khái Nguyễn Trọng Thuật phàn nàn về nỗi người mình chỉ biết chuộng những thần thánh đâu đâu mà sợ lạnh với các bậc anh hùng hào kiệt của quê nhà ; chỉ biết ham học sử sách của thiên hạ nhiều khi biết rành rẽ từng li, từng tí mà sử sách nước nhà thì thường khi lại mù tịt.

Cũng là do một sự tình cờ, nhờ vào một câu chuyện kể giữa giờ của một người bạn — ông Nguyễn-Như-Kinh — mà tác giả có cái may mắn biết sự tích *Quả Dưa Đỏ*. Từ chỗ được nghe câu truyện, đến chỗ lục sách cổ ra mà đọc, đến việc kinh lịch nhận ra đời mình cũng như đời dân tộc mình có lắm tình tiết tương tự mà sinh ra cái ý nghĩ viết truyện *Quả Dưa Đỏ* mục đích là để cổ võ cái tinh thần cao cường của con người sống ở đời cần phải có.

« Hay đâu từ ngoài 20 tuổi trở đi, bỉ nhân dấn thân vào cái bước bình bồng, nay kinh kỳ, mai thôn dã, khi góc bể, lúc chân rừng, càng trải bao nhiêu càng thấy cái thân vì điều cử

phải đấu trọi với cái sức biến thiên của vũ trụ mênh mang kia hoài, thời lại nhắc lại câu của truyện ông An Tiêm để yên ủi lấy tâm hồn trong khi chán ngán. Có một lần cùng với mấy anh em bạn vào núi phóng cỗ, trời tối lạc đường, ai nấy đều bụng đói miệng khát, người mệt nhoài cả ra. Bỉ nhân liền thuật lại câu truyện An Tiêm, thì ai lấy đều cười ồ lên, tranh nhau người này tự phụ là An Tiêm, rồi cùng phấn trấn với nhau tìm lối ra» (1)

Qua mấy dòng trích đó, chúng ta cảm thông được ý hướng của tác giả rồi : ông muốn đem sự phấn chấn lại cho tất cả đồng bào ông trong cái tình trạng xã hội mà ai cũng có cảm tưởng mình bơ vơ lạc lối để ai nấy sốt sắng tìm cho được lối ra. Như vậy, ta thấy bài tựa này không đề cập đến khía cạnh triết lý của câu chuyện, khía cạnh mà rồi ông sẽ nói đến chỗ dụng công thứ ba trong bài giới thiệu thứ hai.

Bài giới thiệu thứ hai nói về ba chỗ dụng công của tác giả trong khi viết *Quả Dưa Đỏ*.

— Xác định quan niệm TIỂU THUYẾT LỊCH SỬ là tựa vào một vài việc trong lịch sử để xây dựng một truyện với những điều kiện sau đây: « Theo phép viết tiểu thuyết lịch sử, tác giả phải đứng địa vị khách quan. Nghĩa là không được hữu ý hay vô tình mà làm sai lạc mất thời gian và địa điểm của người trong truyện đi. Cốt phải giữ cho những tư tưởng, những hành động của người trong truyện đúng với thời gian và địa điểm của họ » (2).

---

(1) *Quả Dưa Đỏ*, Nguyễn Trọng Thuật, tr. 7-8,

(2) *Quả Dưa Đỏ*, Nguyễn Trọng Thuật, tr. 9,

Trong phần thứ hai, tác giả xác định giá trị nghệ thuật của tiểu thuyết dài «là phàm những việc quan hệ, phải để độc giả tự nhận thấy ở những việc làm lời nói của người trong truyện mà biết ra, thì những việc ấy mới có giá trị» (1).

— Cái chỗ dụng tâm thứ ba của tác giả là làm sao giữ y nguyên được «cái cốt cũ của truyện này là An Tiêm do tin ở mệnh trời, mà làm nên sự nghiệp». Bởi vậy, «chẳng tả được sự độc tin ở Thượng Đế của An Tiêm thì cũng tả hết được tâm lý của chàng».

Ở điểm bàn về triết lý của truyện này ta thấy khác với bài tựa in ở *Nam Phong*. Trong bài tựa ở *Nam Phong*, tác giả chỉ nói đến triết lý tiền thân còn ở bài lập trường này tác giả đề cập đến triết lý về Thượng Đế.

— Đề tài của câu truyện như vậy là mượn ở kho tàng cổ văn Việt-Nam, tức là cuốn *Lĩnh Nam Chính Quái*. Nói về *Lĩnh Nam Chích Quái*, Dương Quảng Hàm có mấy dòng sau đây: «*Lĩnh Nam Chích Quái* (nhặt lấy những việc lạ ở đất Lĩnh Nam) do một tác giả vô danh soạn từ trước, sau hai ông Vũ-Quỳnh(1453- ?) và Kiều Phú, hiệu đính và đề tựa (Vũ Quỳnh đề năm 1492; tựa Kiều Phú đề năm 1493). Tập này, cũng như quyển *Việt điện U linh tập* về đời Trần, góp nhặt những truyện thần tiên, cổ tích ở nước ta như những truyện về đời *Hồng Bàng*, những truyện *Bạch Trĩ* (Trĩ trắng), *Kim Qui* (Rùa vàng), *Tân lang* (cau), *Tây Qua* (Dưa Hấu), *Bánh chưng*, *Phù Đổng Thiên Vương*, *Lý Ông Trọng*, *Chử đồng Tử*, *Tiên dung Hạnh*, *Dương không Lộ*, *Ngư Tinh* (Tinh cá), *Hồ tinh*, *Hai Bà Trưng*, *Thần Tản Viên* v.v... Cứ xem những đề mục ấy thì biết quyển ấy có liên lạc với tập *Việt điện u linh* kể trên. Cứ

(1) *Quê Dưa Đỏ*, Nguyễn Trọng Thuật, tr. 9.

theo hai bài tựa nói trên thì nguyên quyển ấy có 22 truyện nhưng người đời sau cứ tục thêm mãi vào, càng ngày càng nhiều (1).

Nguyễn Trọng Thuật đã căn cứ vào truyện *Tây Qua* để viết ra *Quả Dưa Đỏ* của ông. Đại để ta có thể tóm tắt 28 hồi của truyện *Quả Dưa Đỏ* như sau.

An Tiêm vai chính trong truyện, con nuôi vua Hùng-Vương XVII bị gian thần vu oan, cùng với vợ hai con, bị đày ra một đảo cô tịch ngoài Nam Hải. Tin ở thuyết tiền thân và ở Thượng Đế, trong 14 năm, chàng luôn luôn kiên nhẫn chiến đấu với thiên nhiên. Kết cục chàng đã tìm ra được một giống dưa đỏ, đem vun trồng, lấy thổ sản để trao đổi các thứ hàng hóa với các thuyền buôn ngoại quốc. Thấy công việc mỗi ngày thêm tiến phát, An Tiêm rủ thêm người đến khai thác biến cho hoang đảo chóng thành một nơi trù mật. Đến ngày cơ mưu của gian thần bị bại lộ, vua nhớ con nuôi, lại biết rõ công khai thác của An Tiêm, bèn đem lòng tin theo thuyết tiền thân cho triệu An Tiêm về phục lại chức cũ.

Như vậy ta nhận thấy các tình tiết trong *Quả Dưa Đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật và trong *Tây Qua* của *Lĩnh Nam Chích Quái* chỉ giống nhau một phần nào thôi. Theo *Tây Qua* thì An-Tiêm sinh ra kiêu mạn, không nghĩ gì đến ơn vua, còn theo *Quả Dưa Đỏ* thì là do mưu mô của gian thần vu oan giá họa mà An Tiêm bị nhà vua phạt lưu đày.

Như vậy vai chính của các vai truyện *Tây Qua* và *Quả Dưa Đỏ* chỉ là một quan niệm về cuộc [illegible], quan niệm hào hùng trong đó các sức mù quáng của thiên nhiên phải hàng phục ý chí và lòng kiên nhẫn của hiền nhân quân tử. Cái khác nhau trong tư tưởng, giữa hai

(1) Dương Quảng Hàm, *Việt Nam văn học sử yếu*, tr. 248

tác phẩm là một bên, ở trong *Tây Qua* vấn đề được đặt ra là thuyết *Tiền Thân*, còn một bên, ở trong *Quả Dưa Đỏ*, là thuyết về *Thượng Đế*. Vậy *Tiền Thân* là gì ? Truyện *Tây Qua* không bàn đến. Thoáng qua câu truyện *Tiền Thân* có chăng chỉ là một Ý *Lực* mầu nhiệm, vô hình, ở tận đâu, nhưng có ảnh hưởng chi phối đời sống con người ta. Phải chăng là thuyết *Thiên Mệnh* của nhà Nho ; có lẽ là quan niệm về *Nghiệp báo* của nhà Phật thì đúng hơn. Nhất nữa danh từ *Tây qua*, chữ *Tây* chỉ phương Tây theo quan niệm xưa là chỉ Thiên Trúc, quê hương nhà Phật.

Chịu ảnh hưởng của Tây Phương, Nguyễn Trọng Thuật đã siêu hình hóa ý nghĩa Tiền Thân lên tới quan niệm về Thượng Đế là một vật, tách rời ra ngoài vũ trụ, nhưng lại đã tạo dựng ra vũ trụ, điều khiển vũ trụ, sai khiến mọi công việc của con người ta. Thượng Đế của Nguyễn Trọng Thuật cao cả, quyền năng, thông biết mọi sự và qui nhất là ưu ái vô cùng đối với con người. Phải chăng Nguyễn Trọng Thuật đã chịu ảnh hưởng của Thiên Chúa Giáo ? Dầu sao, đấy là một đề tài hoàn toàn mới mẻ đối với tư tưởng Việt Nam từ đấy trở về trước. Ngoài các sách tôn giáo, quan niệm về Thượng Đế như vậy chưa được nhà văn Việt Nam khai thác bao giờ. Trong *Quả Dưa Đỏ*, An Tiêm luôn luôn nói đến Thượng Đế là người thông biết mọi sự : « Hiền thê đã vội quên cái lời hứa lúc ra đi rồi sao ? Sao Thượng Đế lại không biết, chính là việc Thượng Đế khiến nên đó, chứ ai làm nên mình được » (1).

Thượng Đế biết mọi công việc của ta và sẽ xét đoán nó để thưởng phạt ở đời sau : « Vậy cái địa vị ta bây giờ là qui phỏ cho

(1) *Quả Dưa Đỏ*, trang 40.

đủ sống với nhau mà làm việc nghĩa vụ, tu lấy phúc sao cho xứng ý Thượng Đế, thì cái sống của ta tự có cái vui, cái sướng, cái lý thú riêng, khác với cái sống của người khác cùng của con vật» (1). Và đối với ai tin vào Ngài, Thượng Đế đó không bao giờ phụ; «Thật là Thượng Đế không nỡ tuyệt ta, ta đốc tin ở Ngài, thật không đến uổng công. Bởi vì Thượng Đế không có dánh lừa kẻ đã tận tình tận tín với Ngài bao giờ. Cái phúc hậu tiền thân của ta đây rồi. (2). Đối với vị Thượng Đế đó, không những loài người là con cái mà còn là con trưởng được tận tình yêu mến : «Tạo hóa lập nên vũ trụ, sinh ra vạn vật, chỗ nào lúc nào cũng đã tiềm tàng kỹ trú cho đủ cả những cái để mà dưỡng sinh; nhưng cái kho vô tận hay để vào nơi kín đáo, nhân vật phải có công tìm tòi bới móc mới thấy được; người ta là con trưởng yêu quí của Đức Thượng Đế, nên Ngài càng ủy nhiệm cho phải đem trí lực thiên phú ra mà tìm tòi bới móc lấy những cái kho bí tàng kia để tham tán lấy những việc kinh doanh trong bờ cõi : càng mở rộng được cái kho tàng vô tận ấy ra bao nhiêu, thì lại càng tăng tiến cái phúc trạch cho cuộc nhân sinh, mà Thượng Đế càng luyến ái bấy nhiêu» (3).

Tất cả truyện từ đầu đến cuối là để minh chứng cái sức hiệu lực của lòng thành tín vào Thượng Đế. Bởi thế ta thấy tai nạn, đối với An Tiêm rồi ra sẽ qua đi, mà chàng được có ngày hồi hương phú quí như cũ. Đây là câu mà An Tiêm kêu lên khi được về cố quốc : «Ôi các phụ huynh tông tộc các anh em chị em kia ơi! nhờ ơn Thượng Đế cứu ơn Thiên tử cho tôi lại được trùng

(1) *Quả Dưa Đỏ*, trang 40.

(2) *Quả Dưa Đỏ*, trang 83 — 84.

(3) *Quả Dưa Đỏ*, tr. 84.

tỉnh trở về mà trông thấy các Ngài đi đón rước tôi đông như thế này, thì tôi cảm động biết là dường nào!» (1)

Qua sự trình bày trên đây, các bạn thấy *Quả Dưa Đỏ* đã biện minh cho một đề tài mới, một đề tài siêu hình, chưa từng có trong văn học cổ điển.

Xét về thể tài, thì nhiều tiểu thuyết của Tản-Đà ra đời trước đây đã mang tên tiểu thuyết phiêu lưu, nhưng thực ra cũng chỉ là một cuộc phiêu lưu tưởng tượng có nhiều tính cách thần tiên mơ mộng, chứ không phải do năng lực hay ý chí con người. *Quả Dưa Đỏ*, bởi vậy, xứng đáng là cuốn tiểu thuyết phiêu lưu Việt Nam đầu tiên vậy.

Trong các truyện cổ điển, tác giả cũng lắm khi để cho vai truyện lưu lạc, vất vả rồi sau mới được tái ngộ, nhưng sự lưu lạc đó chỉ là bất thường không lấy chính sự lưu lạc đó làm cốt truyện. Ngược lại tất cả tình tiết trong *Quả Dưa Đỏ* là xoay quanh vấn đề tranh đấu với gian nan, nguy hiểm, do sự lưu lạc gây ra, để tìm thắng được mọi gian nan nguy hiểm kia, Vũ Ngọc Phan, trong *Nhà văn hiện đại*, không muốn nhận *Quả Dưa Đỏ* là một tiểu thuyết phiêu lưu. Đã hẳn nó không phải là phiêu lưu theo quan niệm phiêu lưu hồi đầu thế kỷ hai mươi, phiêu lưu theo kiểu các vai truyện của Jule Verne: An Tiêm không phiêu dạt nay đây, mai đó, từ miền này qua miền khác, nhưng nó phiêu lưu như những truyện phiêu lưu cũ của Tây Phương hồi đó đang được dịch ra quốc văn và được học giới mến chuộng. Thực vậy, lúc đó người ta ham đọc *Tê-Lê-Mạc phiêu lưu ký* hay *Qui-li-ve phiêu lưu ký*. Và hầu hết các tiểu thuyết dịch của Nguyễn văn Vĩnh đều có nhiều tình tiết phiêu lưu. Chịu ảnh hưởng của

(1) *Quả Dưa Đỏ*, tr. 216.

loại sách dịch như vậy, các truyện ngắn của ta ra đời trong thời kỳ này đều có nhiều tình tiết phiêu lưu. Tản Đà viết tiểu thuyết phiêu lưu, Nguyễn trọng Thuật viết tiểu thuyết phiêu lưu, Nguyễn văn Vĩnh (1) viết tiểu thuyết phiêu lưu, Hồ Biểu Chánh và cả Nguyễn Tường Tam cũng cho truyện của các ông có nhiều đoạn có tính cách phiêu lưu, hay cho vai truyện dùng đến danh từ «phiêu lưu» với tấm lòng triu mến, say sưa. Có điều ở những nhà văn khác, khía cạnh phiêu lưu là tùy tòng còn ở *Quả Dưa Đỏ* nó là phần chính.

Vai truyện phải luôn luôn lo lắng, tìm kiếm, khám phá, để lướt vượt, để chế ngự, để toàn thắng. Đây là cái phiêu lưu của An Tiêm trong bao nhiêu lâu sống trên hoang đảo, kiu quạnh.

Nhưng xét cho cùng ra, các vai truyện trong *Quả Dưa Đỏ* không sống thực, nhất là phiêu lưu thực. An Tiêm cũng như Nàng Ba vợ chàng phiêu lưu trong lời nói hơn là trong hành động. Người ta thấy đời họ là khó khăn chứ không thấy họ sống trong khó khăn, nhất là ít thấy họ sống trong chiến đấu. Vai An Tiêm nói nhiều quá mà làm thì ít ỏi. An Tiêm lúc nào cũng bị ám ảnh bởi quan niệm siêu hình về Thượng Đế. Đem mà xếp lại gần nhau các lời nói của An Tiêm từ đầu truyện đến cuối truyện chúng ta sẽ có một thiên đại luận hầu như liên tục và mạch lạc về quan niệm Thượng Đế siêu hình và những mối tương quan đối với con người và vũ trụ. An Tiêm, do đấy, chỉ là một quan niệm siêu hình lý tưởng không có trong thực tế và càng không có trong thực tế lịch sử đời Hồng Bàng. Nguyễn Trọng Thuật

(1) tác giả bộ tiểu thuyết *Biển Trầm Luân*.

trong bài nói về ba chỗ dụng công của soạn giả, có đề cập đến tư cách của nhà viết tiểu thuyết lịch sử cần *phải đứng địa vị khách quan* : « Truyện này vì giữ nghiêm cái lệ ấy, và vì đã ấn định rằng An Tiêm là người ở cuối triều Hùng, nên phàm những điều tư tưởng; những sự hành động của người trong truyện, cho đến những danh từ, những điển tích dùng để chứng thực, bởi thấn, cũng đều lấy ở cuối đời triều Hùng nước ta và đời chiến quốc bên Tàu trở về trước cả » (1).

Nguyên tắc lý tưởng là thế mà thực hành lại khác. Mặc dầu sự nỗ lực của Nguyễn Trọng Thuật, vai An Tiêm — Nàng Ba thấy là người thế kỷ XX hơn là người của trước kỷ nguyên, là người sống dưới chế độ thực dân Pháp hơn là người sống ở đời Hồng Bàng. Vì không làm sống lại được ở An Tiêm cái tác phong của con người bán khai, chúng ta không thấy yêu được An Tiêm. Mặc dầu những khuyết điểm ấy — những khuyết điểm thuộc về thời đại hơn là thuộc về cá nhân — *Quả Dưa đỏ* cũng đã được nhiệt liệt hoan nghênh. Nó được giải thưởng văn chương của Hội Khai Trí Tiến Đức. Các nhà phê bình đương thời ca tụng rất nhiều. Ngay ở cuối cuốn *Quả Dưa Đỏ* cũng có cho in hai bài. Một bài của báo *Trung Bắc Tân Văn*, một bài của Sở-Cuồng Lê Dư.

Sở-Cuồng Lê Dư đã viết mấy dòng sau đây về Nguyễn Trọng Thuật. « Trong sách này tự sự rất ổn và nhã, bút pháp rất trôi chảy, không phải những ngòi bút tục thường gần đây có thể so sánh được. Chúng ta thử mỗi người cầm lấy quyển sách này, chiều hôm ban sớm đọc cho kỹ càng, sẽ chẳng khác gì chính thân mình được trông thấy những sự phiêu lưu, vất vả, dũng mãnh và

(1) *Quả Dưa Đỏ*, tr 9.

cái kết quả mỹ mãn của vợ chồng An Tiêm, chúng ta không thể không gấp sách lại mà thở than ngùi ngẫm được » (1).

Nói về nghệ thuật, thì *Quả Dưa đỏ*, tuy ra sau *Tố Tâm* mà phần kết cấu, xây dựng truyện có chiều cồ lỗ hơn *Tố Tâm* nhiều. Ngoài cái lối viết truyện bằng văn xuôi mà điểm xuyết luôn luôn bằng những câu thơ, hay những đoạn văn biền ngẫu, đối đáp cứ từng bốn tiếng một, *Quả Dưa Đỏ* còn kém nhất ở những câu chuyển ý, những phần sang đoạn. Lối chuyển ý, sang đoạn của Nguyễn trọng Thuật, thường là thật thà như các truyện cổ của Tàu ngày xưa, như *Chính đóng Chính tàng*, chẳng hạn. Bắt đầu một đoạn bằng một tiếng « Số là » trơ trẽn nặng nề, hay những câu vụng về như « Lại nói An Tiêm.. » Một điểm khác, chính Nguyễn trọng Thuật đã ý thức mà không thực hành nổi đó là ý hướng muốn dùng quan sát để mà tả thực. Chính ông đã viết : « Chỗ rất khó và rất qui của tràng thiên tiểu thuyết là phàm những việc quan hệ, phải để độc giả tự nhận thấy ở những việc làm lời nói của người trong truyện mà biết ra, thì những việc ấy mới có giá trị » (2). Nguyễn trọng Thuật cũng đã nhận đấy là « chỗ rất khó » mà thực cái khó đó ông chưa khuất phục được, cho nên truyện của ông nhiều lời hơn nhiều việc. Cái khuyết điểm lớn của *Quả Dưa Đỏ* là ở những điểm tương tự như vậy.

Nhưng tất cả chỉ là tương đối. Cái mà ngày nay ta cho là khuyết điểm. Ta nên nhớ Nguyễn trọng Thuật viết truyện vào cái thời mà mục đích của nghệ thuật là phục vụ luân lý, đạo đức, chính nghĩa. Lúc ấy là lúc đang cần phải kêu gọi, cổ võ. Phạm

(1) Các nhà phê bình, *Quả Dưa Đỏ*, tr 218.

(2) *Quả Dưa Đỏ*, tr. 9.

Quỳnh cồ võ, Tản Đà cồ võ, Nguyễn bá Học cồ võ, Phạm duy Tốn cồ võ. Nguyễn trọng Thuật viết truyện trước tiên, là để kêu gọi quốc dân biết tin ở mệnh trời, tin ở ngày mai, tin rằng sống ở đời là chiến đấu, và chiến đấu là lẽ thường để đưa đến thành công. Chính vì quan niệm nghệ thuật phải thực dụng, phải hữu ích cho quốc dân đồng bào mà Lê Dư Sở Cuồng mới hạ những lời phê bình về Nguyễn trọng Thuật như sau : « Đồ Nam Tử, Nguyễn trọng Thuật tiên sinh là một kẻ sĩ có chí, đối với thế đạo nhân tâm, tiên sinh cảm súc một cách rất sâu xa. Tiên sinh cho rằng : Cái sự tích phiêu lưu của Mai An Tiêm bấy giờ, đủ để giáo huấn cho đời, vì thế Tiên sinh mới đem diễn ra thành một bộ phiêu lưu tiểu thuyết đặt tên là *Quả Dưa Đỏ*...

«Ôi ! Ông An Tiêm gặp phải cái cảnh ngộ như thế mà ông còn tự lập cho đến thành công được, nữa là kẻ xử cái cảnh ngộ không đến gian nan như ông An Tiêm thì có khó gì mà không phấn phát làm việc, hẹn cho thành tựu công nghiệp của mình được dư» (1).

Nguyễn Trọng Thuật, bởi vậy là người ở trong lòng thế hệ ông.

## HOÀNG NGỌC PHÁCH

Từ khi Việt-Nam có phong trào viết truyện, hầu hết các đề tài đều xoay quanh vấn đề viết hồi ký lịch sử như *Nam Hải Dị Nhân* của Phan Kế Bính, *Việt-Nam Nhân Thần Giám* của Hoàng Cao-Khải, mơ mộng thần tiên như *Giấc Mộng Lớn, Giấc Mộng Con* của Nguyễn Khắc Hiếu, đạo đức với ý hướng xã hội như các truyện

(1) *Quả Dưa Đỏ*, trang 218.

ngắn của Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn, phiêu lưu như *Quả Dưa Đỏ* của *Nguyễn Trọng Thuật*. Hoàng Ngọc Phách là người đầu tiên mở lối cho tiểu thuyết tình cảm. Hoàng Ngọc Phách, bút hiệu Song An, sinh ngày 10 tháng 3 năm 1808, người làng Dông Thái phủ Đức Thọ, tỉnh Hà Tĩnh vốn là dòng dõi khoa cử. Nhờ vào cuốn *Cuộc Phỏng Vấn các nhà văn* của Lê Thanh ta biết được ít nhiều giai thoại giúp ta hiểu tác phẩm của ông. Theo cuộc phỏng vấn của Lê Thanh, Hoàng Ngọc Phách học vỡ lòng chữ nho ở làng cho đến 13 tuổi rồi được gửi ra Thái-Hà học trường Pháp-Việt. Ông cùng học một trường — trường Bưởi — với Tú Mỡ. Pháp văn, ông học với Dufresne một giáo sư người Pháp, theo sự nhận định của Hoàng ngọc Phách, tính tình rất lãng mạn : những ngày thứ năm chủ nhật được nghỉ, Dufresne thường dẫn mấy học trò thân yêu về các đồng quê chơi vui, lạc lõng mơ hồ bên dòng sông, nội cỏ. Quốc văn, Hoàng Ngọc-Phách học với ông Huấn Đan, một học giả đã từng du lịch qua Tàu, qua Nhật. Phải chăng do nhà học giả Huấn Đan mà Hoàng ngọc-Phách chịu ảnh hưởng của các nhà văn Trung Hoa như Từ Trầm Á chẳng hạn ?

Cũng theo Lê Thanh thì ngay từ hồi còn ở nhà trường, Hoàng ngọc-Phách đã có khiếu về văn chương : bài vở thường được điểm cao và được thầy đem đọc ở lớp cho mọi người nghe. Ở trường Bưởi ra, Hoàng ngọc-Phách vào ban văn chương trường Cao Đẳng sư phạm. Các bạn biết trường Cao Đẳng Sư phạm Hanoi xưa kia là nhà trường độc nhất và cao nhất để đào tạo giáo sư cho các trường trung học tại Việt Nam. Dương Quảng Hàm chẳng hạn cũng là tốt nghiệp trường Cao Đẳng Sư Phạm Hanoi. Cứ xem vào bài chương trình của Dương Quảng Hàm và của Lê-Thành-Ý

ta cũng biết được rằng, tương đối, cái vốn về văn học của các sinh viên tốt nghiệp tại trường Cao Đẳng Sư Phạm Hà Nội cũng là khá cao, nhất là vững chắc, cẩn thận... Cũng vì thế mà thấy thêm rằng, sau này, Hoàng Ngọc Phách, ngoài việc viết tiểu thuyết, còn để tâm nghiên cứu văn học, đọc nhiều bài diễn văn, đề cập đến nhiều vấn đề văn học mà rồi tác giả thu thập cho in vào một tập lấy tên là *Thời Thế với Văn Chương*. Nhìn vào năm sinh của Hoàng Ngọc Phách (1898), ta thấy Hoàng-Ngọc-Phách đã bước vào làng văn rất sớm, lúc mới có 24 tuổi : ông viết *Tố Tâm* năm 1922. Nghĩa là ông cùng đồng trạc tuổi xuýt xoát với Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, Nguyễn khắc Hiếu và cùng sớm vướng vít cái nợ văn chương như các ông và cùng quen thân giao du với các ông.

Hoàng-ngọc-Phách có viết nhiều bài biên khảo đăng ở *Nam Phong*. Về mặt tiểu thuyết, theo chỗ chúng tôi biết thì Hoàng-ngọc-Phách có viết truyện ngắn « *Giọt lệ hồng lâu* » *Nam Phong* số 51, tháng 7 năm 1922) và tiểu thuyết *Tố Tâm* (cũng viết xong vào vụ hè 1922),

## Giọt lệ hồng lâu.

*Giọt lệ hồng lâu*, như vừa nói, là một truyện ngắn Hoàng-ngọc-Phách viết ra cho đăng ở *Nam Phong* số 51 tháng 7 năm 1922. Là một truyện tình cảm, *Giọt lệ hồng lâu* là những tiếng kêu thống thiết, tuyệt vọng của một gái làng chơi, lúc thất thế, phải đem chiếc thân tàn phá, đau đớn... gửi nơi nhà thương, lẻ loi, bỏ rơi, không một bạn bè, không một sẵn sóc của những người thân yêu xưa, mà không cả sự hiểu biết, cảm thông của người đồng bệnh nằm trong một buồng : tất cả đều coi nàng là vật ghê tởm.

## Tố Tâm.

*Tố Tâm* là tác phẩm đầu tay của Hoàng Ngọc Phách. Ông viết nó xong ngay mùa hè 1922, nghĩa là trong thời kỳ còn đang theo học tại trường Cao Đẳng Sư Phạm Hà Nội. Chính bài tựa đầu sách của tác giả cũng viết năm 1922. Nhưng tại sao mãi cuối năm 1925, nghĩa là hơn ba năm sau, *Tố Tâm* mới xuất bản? Bài tựa của Lê Hữu Phúc cũng là viết vào mùa hè năm 1925. Phải chăng vì sợ dư luận mà *Tố Tâm* phải ra đời muộn mằn đi mất ba năm?

Để hiểu *Tố Tâm* hơn, ta cần đọc và phân tích hai bài giới thiệu in ở đầu sách, một của Lê Hữu Phúc, một của chính tác giả.

1) Lời giới thiệu của Lê Hữu Phúc, viết lại Sầm Sơn, hè năm 1925, có thể chia làm 5 đoạn :

— *Đoạn thứ nhất*, Lê Hữu Phúc nói về lai lịch của *Tố Tâm* trước khi được in thành sách. Theo đấy, ta thấy Song An, sau khi viết xong *Tố Tâm*, đã đưa cho nhiều bạn hữu đọc lại.

Ngần ngại vì sợ *Tố Tâm* quá táo bạo đối với xã hội đương thời, Song An đã theo đề nghị của bạn hữu mà cho đăng dần dần vào tập kỷ yếu của Hội Cao Đẳng Ái Hữu. Sau vì tập kỷ yếu phải đình bản, nên tác giả mới cho xuất bản.

— *Đoạn thứ hai*, Lê Hữu Phúc đặt ra vấn đề tương quan giữa nghệ thuật và đạo đức luân lý : nước ta ở vào lúc phải đề cao đạo đức, nhất là đề cao tinh thần chủng tộc.

— *Đoạn thứ ba*, Lê Hữu Phúc đặt ra hai vấn đề mới cũ. Theo ông, thời nay không thể còn nhắm mắt mà theo những nguyên tắc khắt khe của đạo Nho nữa :

«Học thuyết ngày nay không phải là học thuyết tin ngưỡng ở những lý thuyết lập sẵn từ mấy muôn đời để lại cho kẻ hậu sinh không ai dám xét đến, mà cũng không ai cần xét đến.

«Học thuyết ấy, Ông Descartes đã đánh đổ đi từ hơn ba trăm năm rồi. Học thuyết bây giờ bất cứ về môn nào cũng phải tìm đến nguyên ủy, phải dùng câu : *Tại làm sao vì nhẽ gì ?* để khảo sát lại những điều mà từ xưa ta vẫn công nhận là «bất dịch». (1).

— *Đoạn thứ bốn*, Lê Hữu Phúc định nghĩa tiểu thuyết tâm lý: tiểu thuyết tâm lý khác các tiểu thuyết của ta xưa, nó không phải là «lối chuyện chỉ kết cấu ở cái hy vọng báo ứng, ở điều thưởng phạt huyền vi, để dạy người đời bằng cái họa phúc về việc lành, hay việc ác» (2). Tiểu thuyết tâm lý «là giải phẫu một câu truyện đời khuất khúc éo le theo nguồn các luật của tâm lý để độc giả xem đến tự ngẫm nghĩ vào mình. Đại khái như nguyên nhân kia thì phải có kết quả nọ ; tình tình ấy phải có hành động này». (3);

— *Đoạn thứ năm*, Lê Hữu Phúc phân tích chủ trương của *Tố Tâm*, *Tố Tâm* «không phải là một tấm gương đúc sẵn cho người ta theo. Quyển *Tố Tâm* chỉ tách bạch ra những điều éo le phiền phức của một tình ái tinh viên vòng khuất khúc, làm cho đôi lứa thiếu niên kia phải nhầm lỗi, nhầm lỗi mà không tự biết, để lụy mình mà phiền cho gia đình xã hội. Những nhầm lỗi gì, cái nguyên nhân, năng lực kết quả ra làm sao ? Tác giả đã bày tỏ ra rất rõ» (4).

2) Lời tựa của Hoàng ngọc Phách

(1) *Tố Tâm* trang 8.
(2) *Tố Tâm*, trang 8-9.
(3) *Tố Tâm*, trang 8.
(4) *Tố Tâm*, trang 9.

Lê Hữu Phúc, một người bạn cùng lớp của Hoàng ngọc Phách, vừa hiểu tâm lý của Hoàng ngọc Phách, cho nên trong bài giới thiệu trên đây đã giúp cho ta được nhiều yếu tố để hiểu *Tố Tâm* và hiểu Hoàng ngọc Phách tuyên bố trong bài tựa đầu sách. Bài tựa của Hoàng Ngọc Phách có thể chia làm 7 đoạn:

— *Đoạn nhất*, tác giả nhận định qua về tình hình chung của thanh niên thuộc thế hệ ông là những thanh niên đang say sưa chạy theo cái mới: «Ký giả thường nghe nói đến một bậc thanh niên tân tiến có tính tình, văn chương, tư tưởng, thường hay lạm dụng những tài liệu đó đem ra làm việc cho ái tình, ghẹo lòng người nhi nữ, vội thi hành những ý tưởng trong sách hay những cảnh mình tưởng tượng ra « (1).

— *Đoạn hai*, Song An phân tích tâm lý của lớp thanh niên tân tiến đó. Bọn họ là những người « bên cái hy vọng to lớn về việc công ích thường vẫn hay mơ màng những cảnh tuyệt vời của ái tình cố tìm cho được một người cùng mình mà đi tới những cảnh mơ màng ấy, không nghĩ cho rằng phàm những cảnh viển vông phảng phất tự ta mơ tưởng mà vẽ ra trên quãng đường đời cũng như giọt sương buổi sáng lóng lánh trên ngọn cây, như ánh nắng buổi chiều thướt tha trên đỉnh núi, xa trông thì đẹp lạ thường, nhưng tìm đến tận nơi thì tan đi hết, không còn thấy gì là đẹp nữa.»(2).

— *Đoạn ba*, Song An phân tích tâm lý bọn thiếu nữ mới. Bọn họ là những người «cũng thích văn chương cũng có tư tưởng đã xem được vài chục bộ tiểu thuyết Tây, đã viết được ít nhiều

(1) *Tố Tâm* trang 11.

(2) *Tố Tâm* trang 12.

văn quốc ngữ, tình tình lại rất là đằm thắm, mà thường hay mơ màng những chuyện đâu đâu, ít khi nghĩ đến thực tình thế sự». (1)

Từ đấy trở lên, là tác giả nhận định tổng quát trên nguyên tắc

Từ đoạn năm trở xuống là tác giả đi vào vấn đề cụ thể : đặt ra một trường hợp cụ thể để lo giải quyết. Bởi thế, ở *đoạn năm* tác giả đưa ra «Trường hợp Đạm Thủy và Tố Tâm» một trường hợp mà tác giả phải đương đầu :Mới đây, nghe được câu truyện riêng của bạn kể lại mà bạn là vai chính trong chuyện này, chuyện rất hợp với điều quan sát kể trên kia, nên ký giả chép ra đây, có ý muốn bày ra trước mặt bạn thiếu niên, một việc hiển nhiên của tâm tình, liên lạc với nhau, có nguyên nhân, có kết quả» (2).

— *Đoạn sáu*, Song An nêu rõ mục đích của Ông là muốn lên tiếng cảnh cáo thanh thiếu niên đang đứng trước cuộc đời : «Sau nữa, ký giả chép lại chuyện gọi tỏ lòng thương đôi lứa thiếu niên xô nhau vào bể ái, kéo lôi nhau đến nỗi kẻ bị trọng thương người không cần sống, để thiệt mất một người thiếu nữ chung tình» (1).

Tuy có ý cảnh cáo thực mà các tác giả không muốn truyện của ông là một bài dạy đạo đức luân lý ông chỉ muốn vẽ lại lược đồ của một mối tình. Đằng khác, với tất cả sự khiêm tốn, tác giả tự nhận ra mình còn trẻ quá (mới 23, 24 tuổi) cho nên không dám có kỳ vọng sáng tác to tát mà chỉ ghi lại truyện của người ta kể.

Việc phân tích hai bài giới thiệu trên này cho ta nhiều tài liệu để hiểu qua tâm lý của Hoàng ngọc Phách, biết qua chủ trương của ông trong vấn đề luân lý, nhìn thấy ý hướng của ông về quan

(1) *Tố Tâm* trang 12.

(2) *Tố Tâm*, trang 13,

niệm nghệ thuật, chúng ta sẽ phân tích chính tác phẩm của ông để đối chiếu với ý hướng mà ông đã đề ra xem sức nỗ lực của ông đã thành tựu đến mức nào.

Truyện *Tố Tâm* chia ra làm năm hồi :

*HỒI II : Đạm Thủy và Tố Tâm quen biết nhau.*

Do một sự tình cờ, việc mất căn cước, mà Đạm Thủy, một giáo sư tốt nghiệp trường Cao Đẳng Sư Phạm, có dịp quen biết nhà cụ Án ở số 58 đường X có cô con gái tên là Lan sau này lấy tên là Tố Tâm. Đạm Thủy vốn là một nhà văn, đã có tiểu thuyết xuất bản, có thơ in, còn Tố Tâm là một cô gái lãng mạn yêu văn chương, đã từng đọc sách đọc báo và thường cũng hay làm thơ. Do đó hai người quen nhau, thích đọc văn nhau.

*HỒI II : Mối tình thầm kín của đôi bên.*

Từ chỗ quen nhau, thích văn của nhau, hai bên ngấm ngầm yêu nhau, yêu nhau bằng tình yêu bạn bè, rồi bằng tình anh em, rồi dần dà tiến xa hơn nữa...đến tình yêu nam nữ, nhưng chưa bao giờ dám đường hoàng bộc lộ cho nhau biết. Đó là giai đoạn của tình yêu băn khoăn, bởi vì mỗi người chỉ tự biết lòng mình yêu mà chưa dám chắc mình có được yêu lại hay không.

*— HỒI III : Tình [illegible] vô vọng.*

Nhưng do một sự tình cờ, họ thú nhận là họ yêu nhau, bằng một tình yêu đằm đuối, say sưa : họ viết cho nhau những lời tình tứ, xa nhau, họ thương nhớ, khổ sở, gần nhau họ không rời khỏi tay nhau, thôi thì hết ngả đầu, nghiêng vai, đến vuốt ve hôn hít. Cái đau đớn là mối tình đó, mặc dầu đắm đuối đến mấy, cũng chỉ

là một mối tình vô vọng : lý do là vì chàng đã được gia đình hứa hôn với người khác, còn nàng thì tự ái không muốn để cho vì mình mà tình duyên của người khác bị lỡ dở. Họ yêu nhau như vậy mà không nói ra với ai ; kết cục nàng bị gia đình ép duyên với một cậu tú. Thế là nàng ra đi về nhà chồng trong sự tuyệt vọng

*— HỒI IV : Kẻ chết tuyệt vọng, người sống vô hồn.*

Tố Tâm lâm bệnh ngay từ khi bước về nhà chồng. Nàng bị ho hộc ra máu. Trong những ngày điều tàn, mòn mỏi, nàng chỉ còn biết âm thầm ghi vào nhật ký những nỗi lòng đau đớn, tuyệt vọng để rồi được người ta gửi cho người yêu sau khi nàng chết đi. Và nàng đã chết thật. Còn chàng khi nghe tin nàng chết, đến phúng viếng và từ đó hồn phiêu phách lạc.

*— HỒI V: Kiếp sống vô nghĩa của kẻ còn ở lại,*

Chàng bỏ Hanoi về sống nơi đồng quê và rồi cũng bệnh tật đủ thứ để tiêu mòn trong tuyệt vọng mặc dầu sự săn sóc của những người thân yêu.

*Tố Tâm* là cuốn truyện dài đầu tiên được áp dụng theo kỹ thuật tiểu thuyết mới. Qua đó ta thấy in vết tích sâu xa của hai dòng ảnh hưởng Trung Hoa và Pháp. Khung cảnh của *Tố Tâm* cũng là khung cảnh của *Tuyết Hồng lệ sử* và các tiểu thuyết lãng mạn dịch của Pháp. Như ta sẽ thấy sau này, khi bàn về phong trào lãng mạn trong văn chương thi ca, do muôn vàn nguyên nhân, thanh niên của thế hệ này chạy theo những cảm xúc mơ màng lãng mạn vượt bực. Tố Tâm hay Đạm Thủy chỉ là những đại biểu điển hình và kết tinh hơn cả. Chính Hoàng-ngọc-Phách đã thú nhận với ông Lê Thanh sức ảnh hưởng của ngoại quốc đối với

sự thành hình của tài năng ông : « Chúng tôi nhờ có những giáo sư chuyên môn dạy bảo đọc rất nhiều... chúng tôi đọc Bourget, Barres,.. nhưng thích nhất là những văn gia thi sĩ về thế kỷ XVIII và XIX : Rousseau, Chateaubriand và bốn thi sĩ mà chúng tôi gọi là tứ trụ tức là Lamartine, Hugo, Musset và Vigny » (1).

Tư tưởng và tình cảm lãng mạn Tây phương qua con đường trực tiếp bằng sách báo Tây phương hay qua con đường phiên dịch các sách mới của Trung hoa thì nhau mà ru ngủ, cả một thế hệ thanh niên ốm o, đang thèm khát một cách thầm kín những cảm xúc say sưa, rùng rợn, nhất là đau đớn, thê lương. Nói về ảnh hưởng của các văn gia ngoại quốc đó, Hoàng ngọc Phách đã trả lời Lê Thanh : « Những thi gia này hợp với tâm hồn thanh niên ta bây giờ, cái tâm hồn do thời thế tạo nên, chúng tôi đang ở vào một buổi giao thời, tựa hồi Lê mạt, Trần suy ở bên ta, và sau hồi đại cách mệnh về thế kỷ XVIII bên Pháp » (2), Cũng như xã hội Pháp về thế kỷ XIX và xã hội Trung hoa hồi đầu thế kỷ XX, xã hội Việt Nam khoảng năm 1920 mà Tố Tâm là một hình ảnh kết tinh — là một xã hội nhan nhản những bộ mặt đăm chiêu, đau đớn, ốm o, xanh xao, tuyệt vọng. Hoàng ngọc Phách đã chịu ảnh hưởng chung đó của thế hệ thanh niên trạc tuổi của ông. Ngay qua các lời nói của vai truyện trong *Tố Tâm* ta cũng thấy hiện cái ảnh hưởng của Tây phương đối với ông. Ở trang 16, ta đọc những dòng như : « Sách vở phần nhiều là thuộc về khoa triết học, đại khái như tâm lý học, luân lý học, như Xã-hội-học của Durkheim, Sư-phạm khoa của Fréboel và Compayré về đề tài giáo dục cả những bộ tiểu thuyết tình ái của Bourget và Barrès » (3). Ở trang

(1) Lê Thanh, *Cuộc phỏng vấn các nhà văn*, tr. 101-102,

(2) Lê Thanh, *Cuộc phỏng vấn các nhà văn*, tr. 102

(3) Hoàng ngọc Phách, *Tố Tâm*, tr. 16.

18. ta lại đọc những câu như : « Phần chuyện hay phần nhiều chỉ hời ái tình cả. *Kim vân Kiều*, *Tây sương Ký*, *Trà hoa Nữ*, *Lục vân Tiên*, *Mai Nương Lệ Cốt* v.v.. có tiếng là chuyện hay chẳng qua là một pho tình sử, chép nhặt lấy lúc tan lúc hợp, cái vui cái buồn, cái yêu cái ghét của loài người mà thôi » (1). Đến trang 63 chúng ta lại đọc những dòng chữ : « Tôi xin thú thực cùng anh rằng những cách tôi tưởng tượng đem nàng đi như vậy, mà không ngại đến ly hương biệt tộc là bởi tôi chịu ảnh hưởng ở cái ái tình tiểu thuyết của « Âu Tây » (2), Nhưng không đâu Hoàng Ngọc Phách đã bộc lộ rõ âm hưởng của ngoại quốc trên sự nghiệp của ông cho bằng những lời ông nói với Lê Thanh : « Tiểu thuyết *Tố Tâm* tôi viết trong trường Cao Đẳng, tôi có mục đích viết một quyển tiểu thuyết khác hẳn tiểu thuyết đã có, cả về hình thức lẫn tinh thần. Về hình thức, chúng tôi xếp đặt theo những tiểu thuyết mới của Pháp, lối kể truyện, tả cảnh theo văn chương của Pháp cả. Về tinh thần, chúng tôi đem vào những tư tưởng mới, tâm lý nhân vật được phân tích theo phương pháp của các nhà tâm lý tiểu thuyết đương thời (3).

Chưa nói vội đến việc Hoàng Ngọc Phách có thực hiện được lý tưởng của ông là xây dựng truyện của ông theo các nhà tâm lý tiểu thuyết thời danh của ngoại quốc. Điều chắc chắn là ta thấy các vai truyện của ông đều lãng mạn vượt bực như các vai truyện lãng mạn của Pháp và của Trung Hoa trong *Tuyết Hồng lệ sử* chẳng hạn. Tất cả các vai truyện đó đều tiêu mòn, xanh xao, gầy gộc, và nhất là đều thi nhau mà ho lao, mà khạc ra máu. Tất

(1) Hoàng Ngọc Phách, *Tố Tâm*, tr 18.

(2) Hoàng Ngọc Phách, *Tố Tâm*, tr 63.

(3) Lê Thanh, *Cuộc phỏng vấn các nhà văn*, tr 103-104.

cả các vai truyện của *Tuyết Hồng lệ sử*, của *Gương Tự Do* của Từ Trầm Á đã ho lao, đã khạc ra máu thì vai truyện của Hoàng Ngọc Phách hư không cũng phải ho lao, phải khạc ra máu. Ngay người cha của *Tố Tâm*, tác giả cũng bắt ông cụ chết bằng cái bệnh kinh lởm đó : « Lúc tôi ở đó ra về, lại chơi nhà người bạn cũng ở một phố, hỏi dò mới biết là cha nàng quan án Nguyễn T, ngài mất về bệnh thổ huyết đã 5 năm nay » (1).

Còn đối với Tố Tâm, thì Hoàng Ngọc Phách cũng bắt chước Từ Trầm Á mà để cho sự chết lẳng vẳng chờn vờn luôn luôn quanh người con gái si tình : « Anh ơi ! hôm nay em lại thấy mệt lắm, em sốt hâm hấp và ho luôn.. Anh ơi em có một thứ cảm giác biết trước là em không thể sống được nữa. Hình như em đã thấy cái chết vơ vẩn trên nóc dưới thềm» (2). Thực là câu văn đúng hệt như trong *Tuyết Hồng lệ sử*. Thế rồi Hoàng Ngọc Phách bắt Tố Tâm của ông cứ phải ho ra máu hoài. Nhật ký ngày 12, Tố Tâm viết : «Em vẫn còn sốt lắm, người mệt lử đi mà ngực tức khó thở» (3). Nhật ký ngày 15 tháng chạp, nàng viết : «Hôm nay người ta gọi là tứ hỷ, em mệt lắm vì mấy hôm trước em khai huyết» (4). Nhật ký mùng 9 tháng giêng Tố Tâm viết : « Anh ôi ! hôm nay em lại thấy mệt lắm, em sốt hâm hấp và ho luôn» (5). Và nhật ký ngày 17 tháng giêng nàng lại viết : «Anh Đạm Thủy ơi, em không thể nào sống được nữa, đã đến lúc từ trần rồi. Em ho ra nhiều huyết quá» (5).

(1) Hoàng Ngọc Ph... *Tố Tâm*, tr 27.
(2) Hoàng ngọc Phách, *Tố Tâm*, trang 9...
(3) Hoàng ngọc Phách, *Tố Tâm*, trang 90.
(4) Hoàng ngọc Phách, *Tố Tâm*, trang 92.
(5) Hoàng ngọc Phách, *Tố Tâm*, trang 96.
(6) Hoàng ngọc Phách, *Tố Tâm*, trang 100.

Qua những dòng trích trên đây, không cần phải minh chứng thêm, ai cũng nhận thấy Hoàng Ngọc Phách chịu sức tác động mãnh liệt của văn chương ngoại quốc. Nhưng có phải ông đã thực hiện được y như ý muốn là viết được một cuốn tiểu thuyết khác hẳn những cuốn tiểu thuyết đã có cả về hình thức lẫn tinh thần ? Có phải ông đã áp dụng một cách thành công những kỹ thuật tiểu thuyết mới của Pháp ? Có phải ông đã theo phương pháp của các nhà tâm lý tiểu thuyết có tiếng đương thời không ?

— *Tố Tâm* có phải là cuốn tiểu thuyết khác hẳn những tiểu thuyết đã có cả về hình thức lẫn tinh thần không ?

Điều quả quyết của Hoàng Ngọc Phách có thể cho ta tin được một phần nào. Những vấn đề đó ông đặt ra là những vấn đề chưa được đặt ra trong truyện ngắn, truyện dài ra đời trước. Đây là mấy vấn đề thời sự, hiện sinh, gay go mà Hoàng ngọc Phách đặt ra cho công luận phải suy tư :

— Vấn đề mới cũ giao nhau : trong sự va chạm này, tất nhiên lý tưởng là ở chỗ dung hòa Âu Á, tiếp nhận mới cũ. Nhưng đấy là nguyên tắc. Trong những trường hợp đặc biệt, cụ thể đương sự bị đặt trước sự lựa chọn tất yếu, vậy trong việc dung hòa kia, yếu tố mới hay cũ cần phải hy sinh ?

— Trong cuộc sống mới, vì hoàn cảnh xã hội, vì chế độ giáo dục học đường, người con trai con gái có dịp gặp gỡ nhau luôn trò truyện với nhau, và dễ đi đến chỗ yêu nhau. Vậy trong vấn đề hôn nhân của họ họ có cần phải được tôn trọng sự tự do lựa chọn kia hay không ? Cha mẹ có còn được gả bán con cái theo như tục lệ xưa hay không ? Lập trường của ai là đúng ? Của ông huyện em bà Ấn có tính sốt sắng, thích cải lương khi ông bảo:

«Thời buổi văn minh nó yêu ai cho nó lấy, tự nó chọn thì về sau hay dở nó phải chịu không còn oán hận gì nữa» ? (1).

Hay của bà Án khi bà lý luận rành rẽ : «Nào biết nó bằng lòng ai, con nhà gia pháp cha mẹ bảo, thì phải vâng lời, có đáng gả mới gả, cha mẹ bao giờ chả muốn cho con hay, ai muốn đầy đọa con, và chúng nó còn trẻ người non dạ, đã trông rõ lòng người đâu mà kén chọn cho sành. Cứ bảo nó bằng lòng ai thì lấy, người ta nói : «Yêu nhau quá đỗi nên mê, tỉnh ra mới biết kẻ chê người cười...» Bây giờ nó không bằng lòng rồi lúc chúng nó ở với nhau nó phải bằng lòng» (2),

— Vấn đề tình yêu vô vọng. Xưa kia, tình yêu bao giờ cũng hướng về hôn nhân được coi như là niềm hy vọng kết cục. Tố Tâm và Đạm Thủy đã không quan niệm tình yêu như vậy, Đạm Thủy, theo nghĩa vụ, vui lòng hứa hôn với người do gia đình ước định mà thành tâm không muốn bỏ, nhưng tình yêu của chàng lại không hướng về người vợ tương lai mà hướng về Tố Tâm là người chàng không bao giờ dám nghĩ đến đính hôn. Tố Tâm gửi cả tình yêu cho Đạm Thủy mà lại cố tránh việc kết hôn với chàng cốt tránh cho chàng khỏi phiền lụy. Kết cục nàng về nhà chồng một cách miễn cưỡng để cả hai sống bằng tình yêu vô vọng rồi đây khiến nàng chết một cách đau đớn.

Trước những vấn đề cụ thể đặt ra như vậy, Hoàng ngọc Phách cho thấy tuổi trẻ đang có thái độ giải quyết bằng con đường cách mạng một chiều. Thái độ đó là thái độ của Tố Tâm đã thác ngụ trong mảnh giấy nàng trao cho Đạm Thủy : «Em đã

(1) (2) Hoàng ngọc-Phách *Tố Tâm*, trang 67.

yêu anh thì không thể yêu ai được nữa, mà cũng không muốn yêu ai. Đã không yêu thì không lấy, vì sợ làm phiền cho một người nam nhi nữa», mà nhất là trong khi nàng nói thẳng cho người chồng vừa cưới của nàng : «Tôi được làm bạn với cậu bởi đôi bên bác mẹ bằng lòng mà cũng bởi ân xưa nghĩa cũ của hai nhà đi lại. Tôi không được biết cậu mà cậu cũng chỉ mới biết mặt tôi. Hai ta chưa có chút gì là thương yêu mà cũng không có lòng ghen ghét. Tôi xin thưa thực cùng cậu rằng lòng tôi đưa gửi cho Đạm Thủy đã ba bốn năm nay rồi, chỉ vì một chuyện riêng mà hai bên không thể kết duyên được. Tôi về hầu hạ cậu là bởi tôi phải vâng lời mẹ tôi lúc vạn tử nhất sinh tôi thương mẹ tôi nên không dám trái lời, thành để thiệt đến cậu, tôi phiền đến cậu là tôi không thể yêu được hai người, mà cũng không lòng nào mà yêu như vậy» (1).

Đấy là trái bom ném thẳng vào lâu đài đạo đức luân lý cũ. ném vào để đập nó vỡ tan tành». Cả lần khi khung cảnh *Tố Tâm* là lần khi khung cảnh đã phá ấy. Chính vì vậy mà *Tố Tâm*, như ta sẽ thấy, là nó bị phản đối dữ dội. Đối với các tiểu thuyết do người Việt Nam sáng tác từ đấy trở về trước thì quả thực *Tố Tâm* khác cả về hình thức lẫn tinh thần ; là vì các truyện trước đây hoặc viết bằng văn vần hoặc ít ra đều đặt những vấn đề trịnh trọng trong giềng mối của nho học, còn *Tố Tâm* được viết bằng thứ văn xuôi tương đối dễ dãi, bình dân với một đề tài trực tiếp hay gián tiếp đánh thẳng vào cơ sở đạo đức cũ. Nhưng nói là khác hẳn, sợ có hơi vội vã. Thể văn xuôi trước Tố Tâm đã được thông dụng và, ở nhiều trường hợp, còn có vẻ mới mẻ nhẹ nhàng hơn là văn của Hoàng ngọc Phách. Cái lối viết truyện bằng văn xuôi với những điệp ngữ từng bốn, năm chữ đi tiếp liền nhau, với những đoạn văn vần xen

(1) Hoàng ngọc Phách, *Tố Tâm*, trang 98.

lẫn vào văn xuôi, là một lối rất thông thường và cũng là đặc tính chung của thế hệ 1913, Ấy là chưa nói đến các truyện dịch của ngoại quốc, hoặc của Pháp hoặc của Tàu hiện lưu hành lúc đó như *Tuyết Hồng lệ sử*. Những tình tiết quan hệ của *Tố Tâm* rất giống các tình tiết của *Tuyết Hồng lệ sử* hay các tiểu thuyết dịch Pháp văn của Nguyễn văn Vĩnh.

Đến câu hỏi thứ hai chúng tá đã đặt ra ở trên là Hoàng ngọc-Phách đã áp dụng được một cách thành công những kỹ thuật tiểu thuyết mới của Pháp không, thì chính ta thấy rằng câu trả lời cũng phải hết sức dè dặt. Thực ra cách kết cấu truyện trong *Tố Tâm* là cách kết cấu của các tiểu thuyết ý tưởng (Romans d'idées) của Pháp về cuối thế kỷ XIX như P. Loti, M.Barrès, P. Bourget. Những nhà văn này, tuy thế giá ở Pháp đã xuống từ lâu để nhường chỗ cho những tên tuổi khác, nhưng ở Việt-Nam vào khoảng 1924 hãy còn đang được sùng mộ, đề cao, như những khuôn mẫu lý tưởng. Như vậy, điều quả quyết của Hoàng-ngọc-Phách có thể đúng một phần nào khi ông cố gắng mô phỏng theo các nhà văn kể trên này để xây dựng vai truyện cho hợp với tâm tình con người thời đại hơn. Vai truyện của Hoàng-ngọc-Phách là những con người sống thực, có trái tim thực biết rung động đến tột bực. Tâm lý của Tố Tâm, Đạm Thủy là tâm lý của cả một thế hệ thanh niên cách đây hơn 30 năm : một lớp thanh niên mới lớn lên, đang còn e lệ, nhưng lại vô cùng say sưa, rạo rực, đuổi theo những cái mới, lạ của buổi giao thời. Chính vì thế mà có người cứ tưởng Tố Tâm là một thiếu nữ có thực, người ta đồn nàng sống ở phố này phố nọ, người ta bảo tên thật nàng là thế này thế khác. Cái chỗ thành công của Hoàng-ngọc-Phách là ông biết lấy cái nhìn sâu sắc mà khám phá ra cái tâm lý của xã hội đương thời. *Tố Tâm* bởi

vậy, có thể coi là hình ảnh kết tinh của một thời đại, một thế hệ sống. Tất cả cái tâm lý của thế hệ này được, bộc lộ ra bề ngoài bằng những thái độ *Ngập Ngừng, Lưỡng Lự, Nước Đôi*,.. trong ất cả mọi vấn đề.

Trong vấn đề văn hóa, chủ trương dung hòa chỉ có trên nguyên tắc. Thực vậy, trên lý thuyết người ta chủ trương Âu Á đều có cái hay cái tốt cũng như cái xấu cái dở. Không có vấn đề bỏ Âu theo Á hay bỏ Á theo Âu mà chỉ, có vấn đề bỏ cái dở theo cái hay bất cứ bởi Âu hay bởi Á. Đề ra những nguyên tắc rất dễ, nhưng đem những nguyên tắc ra để áp dụng vào những nố đặc biệt, những trường hợp cụ thể mới là truyện gay go. Mà đời người nào có phải là giải quyết những nố, những trường hợp trừu tượng đâu, mà đời người trái lại là một tổng số vô biên những nố và trường hợp đặc biệt. Chính vì thế mà ta thấy các nhà văn thế hệ 1913 — mà Hoàng Ngọc Phách là đại biểu kết tinh thành hình — có những thái độ ngập ngừng, lưỡng lự, nước đôi.., trong khi phê phán các giá trị văn hóa Âu Á.

Trong vấn đề nghệ thuật cũng thế. Chưa làm chủ được tình thế, người ta làm việc theo tình cảm, và chỉ đánh giá sự vật theo cái nhìn thiển cận. Chính vì cái tâm lý lưỡng lự ấy mà các nhà văn thế hệ này có khuynh hướng chống đối thơ phú và chuộng các loại văn chương. Đó là trường hợp của Nguyễn Bá Học, chẳng hạn, Hoàng Ngọc Phách xem ra cùng một lập trường như Nguyễn Bá Học khi ông đặt vào vai truyện của ông những dòng tự thú sau đây :

« Nhân lại được ông cậu giỏi quốc văn dạy nàng viết văn luận thuyết và lối làm thơ chuộng ý hơn từ, bắt nàng tự đặt lấy câu, tự nghĩ lấy ứ, mà hết sức tránL những sáo cũ, Từ độ ấy thì

nàng viết lối văn này, nhưng lối cũ đã tiêm nhiễm từ xưa nên còn vướng lại.

« Tôi thấy nàng có ý thích văn luận thuyết nên thường tôi hay đem những ý tưởng tân học mà giảng cho nàng nghe ; nàng cũng hiểu : Tư chất nàng rất tốt mà ý tưởng cũng cao » (1).

Đến việc quan niệm về mục đích của nghệ thuật cũng thế. Vì, đã có một quan niệm chấp nhất và tất yếu rằng nghệ thuật phải ca ngợi đạo đức, phải đề cao luân lý chứ không thể có nghệ thuật mà không làm hai công việc trên. Chính vì lẽ đó mà một khi chủ trương giá trị nghệ thuật của một tác phẩm, người ta đồng thời miễn cưỡng ca ngợi, đề cao giá trị luân lý của tác phẩm ấy mặc dầu tác phẩm ấy chẳng có giá trị gì về luân lý như trường hợp nhóm Phạm Quỳnh coi *Kiều* là Thánh Kinh của Việt Nam.Hoàng Ngọc Phách,trong khi xây dựng *Tố Tâm* cũng bị lẫn quẩn trong vấn đề tương quan luân lý và nghệ thuật trong tác phẩm. Phải chăng vì bị ám ảnh bởi viễn ảnh «nghệ thuật luân lý» như vậy mà Hoàng ngọc Phách đã đề những dòng sau đây dưới ngòi bút của *Tố Tâm* tại trang nhật ký tuyệt mệnh :

«Em xin với các cô thiếu nữ cùng một tính tình như em đừng theo em mà mà đi vào một lối. Muốn hưởng lấy cuộc ái ân đằm thắm trong cảnh vợ chồng thì tìm lấy mà biết sự thực ở đời, những truyện viển vông mơ màng toàn là một thứ rượu ngọt, ngon thơm mà rất công phạt, nhấp vào thì ngà ngà say, trong người thất nhẹ nhàng phấn chấn nhưng dần dần đốt cháy hết ruột gan người» (2).

(1) Hoàng Ngọc Phách, *Tố Tâm*, tr, 31.

(2) Hoàng ngọc hách *Tố Tâm*, trang 101,

Đến như trong vấn đề tình cảm, con người thế hệ 1913 cũng lưỡng lự, nước đôi như vậy, chứ không phải là con người dứt khoát như Loan trong *Đoạn Tuyệt* về thế hệ 1932 của Nhất-Linh. Sự *Lưỡng Lự Nước Đôi...* của Tố Tâm và Đạm Thủy là sự lưỡng lự, nước đôi của cả một thế hệ. Chính cái «không dứt khoát» ấy trong lập trường tạo nên cái tình trạng đầy dưa, nhầy nhụa, băn khoăn xao xuyến của con người bị đặt vào trong những trường hợp đặc biệt bắt họ phải *lựa chọn* mà không biết lựa chọn đàng nào cho phải. Bên nào cũng có lẽ phải và bên nào cũng có lẽ ngược. Đoạn văn trích sau đây biểu hiện rõ cái bi đát ấy của con người bị đặt trong *trường hợp hiện sinh*:

«Trong khi lòng tôi bối rối như vậy, nhiều lần tôi đã dám nghĩ đến chuyện đem nàng trốn một chỗ thâm sơn cùng cốc hay góc bể chân trời nào không ai biết đến, để cùng nhau hưởng cuộc ân ái trăm năm, tôi sẽ đem hết sức mà kiếm đủ cho nàng được no ấm đem hết tình mà âu yếm cho nàng được thỏa lòng không tưởng gì đến đời nữa, bỏ cả sách vở công danh, mà mặc cho đời bình phẩm, bao nhiêu hy vọng định lập chút sự nghiệp còn con gọi là góp mặt với non sông đều đổ up như mấy lớp lâu đài nguy nga bị động đất.

Lúc tôi đương nghĩ như vậy, thì trong lòng bừng bừng lên như muốn thi hành ngay, nhưng tôi đã nghĩ đến nhà, nghĩ đến tình âu yếm của song thân tôi tuổi tác, nghĩ đến tình huynh đệ rất đậm đà thì tự nhiên có một thứ tình tình gì rất mạnh nó cản tôi lại. Thế mới biết hồn gia quyến là mạnh.

«Tôi xin thú thực cùng anh rằng những cách tôi tưởng tượng đem nàng đi như vậy, mà không ngại đến ly hương biệt tộc là bởi

tôi chịu ảnh hưởng ở các ái tình tiểu thuyết của Âu Tây, nhưng tôi xem tình gia quyến của tôi còn mạnh lắm, đánh đổ được những ảnh hưởng mới kia mà giữ tôi lại. Có khi tôi đem chuyện tôi định làm liều đó mà hở ý với Tố Tâm, thì tôi xét ra trong những lúc nàng mơ màng thổn thức nàng cũng nghĩ đến thế, nhưng nàng chợt tỉnh thì vội gạt đi, vì nàng cũng thương mẹ, yêu mẹ lắm, và bao giờ nàng cũng sợ làm phiền đến người sắp kết duyên với tôi và sợ làm phí mất một đời thiếu niên của tôi nữa » (1).

Sau hết qua câu hỏi thứ ba : có phải Hoàng ngọc Phách đã theo phương pháp của các nhà tâm lý tiểu thuyết có tiếng đương thời không ?

Hoàng ngọc Phách đã đề ở ngoài bìa sách của ông là ***Tâm lý Tiểu thuyết*** và trong bài trả lời cho Lê Thanh ông quả quyết là đã theo các nhà tiểu thuyết tâm lý có tiếng đương thời. Vậy trong ý tưởng của Hoàng ngọc Phách, các nhà tiểu thuyết tâm lý có tiếng đương thời là những ai ? Căn cứ vào những tên sách và tên tác giả mà Hoàng ngọc Phách nhắc đến thì là các ông : P. Loti, P. Bourget, M. Barrès... Nhưng thực ra vào khoảng 1920, ở Pháp mấy nhà văn trên này có còn gọi được là những nhà tâm lý tiểu thuyết không ? Nhất là có thể gọi là những nhà tâm lý tiểu thuyết có tiếng đương thời được không ? Thực ra, trước đây, vào khoảng 1885 đến 1905, người ta vẫn gọi các ông là nhà tâm lý tiểu thuyết. Nhưng từ năm 1910 nhất là từ sau đại chiến thứ nhất, không những thế giá của mấy nhà văn trên sụt hẳn xuống mà cũng không ai gọi các ông là nhà tiểu thuyết tâm lý nữa : tiểu thuyết của các ông hoặc là tiểu thuyết tình cảm hoặc là tiểu thuyết ý tưởng. Lý do là từ đầu thế kỷ XX phoa tâm phân đã khám ra được nhiều bí

(1) Hoàng ngọc Phách, *Tố Tâm*, trang 62-63.

mật trong cuộc đời của con người: Cái mà từ xưa người ta gọi là tâm lý chẳng qua chỉ là một mớ tình cảm nông cạn, hời hợt. tâm lý của con người ta phiền phức và bí mật vô cùng. Vậy theo quan niệm cổ điển, người ta tin rằng có thể thấu hiểu và giải thích minh bạch được tất cả cuộc sống thầm kín bên trong của con người ta. Những lý do thúc đẩy mọi hành vi của ta, những áp lực lôi kéo chúng ta, tất cả những thứ đó đều có thể đưa ra ánh sáng của ý thức hiển nhiên. Đã hẳn nhiều khi vai truyện có thể bị xao xuyến mạnh, không nhìn thấy rõ ràng nội tâm của mình. Nhưng rồi hoặc là chính vai truyện sẽ bộc lộ tình cảm cho chúng ta thấy hay là tác giả sẽ phơi bày cho ta thấy.

Theo quan niệm mới, đời sống tâm linh của con người, ngoài cái phần ý thức hiển hiện còn hai phần khác là vô thức và tiềm thức. Theo ức thuyết mới này, trong đời sống tâm linh của ta, cái phần hiển hiện rõ ràng hay ta có thể làm cho nó nổi lên hiển hiện được, cái phần ấy chỉ là một phần rất ít quan hệ của tâm linh. Chúng ta mang ở trong ta những « cuộc đời huyền bí », « những con vật dấu kín ». Tâm lý cổ điển cho rằng những thứ mà ta gọi là huyền bí và đấu kín kia, chỉ huyền bí và đấu kín với những ai không chịu khó tìm tòi rọi ánh sáng vào. Khoa tâm lý cho rằng công việc tìm tòi kia khó khăn vô cùng lắm khi không thể làm được nữa kia. Lắm khi muốn tìm ra nó hay ước đoán sự hiện hữu của nó, chỉ có thể nhờ vào những phương tiện gián tiếp. Thường chỉ những cái ngẫu nhiên, bất thường có thể giúp khám phá ra nó ; chỉ những ảnh hưởng bất thần không dự phòng trước mới có thể giúp ta suy luận là có hiện tượng nọ hiện tượng kia ở trong cuộc sống tâm linh của ta. Nghĩa là những hiện hữu đó, chúng ta mang nó ở trong người mà chúng ta không bao giờ ngờ đến. Chỉ có nhà tâm lý chuyên môn mới có thể khám phá ra nó. Nhà tiểu thuyết làm

lý không dám có tham vọng phân tích các tâm trạng đó để cho chúng nhìn thấy một cách rành rẽ, vì làm như vậy sẽ xuyên tạc mất bộ mặt thực của nó. Nhà tiểu thuyết tâm lý mới chỉ muốn giúp ta linh cảm thấy nó, đoán ước ra nó. Cái làm say sưa chúng ta chính là cái bóng tối chập chờn phủ lên trên đời sống tâm linh của vai truyện, cái bóng tối mà ta nỗ lực để đâm thủng, cái bóng tối cứ mãi làm cho ta có cảm giác bâng khuâng, xao xuyến như có một cái gì huyền bí vẫn núp ở đằng sau. Sau khi trình bày qua cho các bạn hai quan niệm mới và cũ về tâm lý tiểu thuyết, các bạn nhận thấy và khoảng năm 1920, quan niệm cổ điển về tâm lý tiểu thuyết không còn được ai chú ý đến nữa, Các nhà tiểu thuyết từ hồi ấy đang say sưa thi nhau mà rình chực để tìm hiểu vô thức và tiềm thức, vậy, *Tố Tâm* không thể gọi là tâm lý tiểu thuyết hiểu theo quan niệm mới. Các nhà nhà tâm lý tiểu thuyết có tiếng đương thời mà Hoàng ngọc Phách nói đến là những nhà tâm lý tiểu thuyết của cuối thế kỷ XIX, những người còn đang có quan niệm cổ điển về cuộc sống nội tâm.

Cái quan niệm về cuộc sống tâm linh như, ở Pháp tuy đã cũ rồi, nhưng ở Việt-Nam hãy còn mới lắm, Chính vì thế mà, vừa ra đời *Tố Tâm* đã được bọn người hiếu kỳ ham mê, và gây ra ở giữa xã hội Việt Nam những xúc động vô cùng mãnh liệt. Các nhà đạo đức mô phạm phản đối nó dữ dội, coi nó là một cuốn sách tà dâm bởi vì tác giả để tri phân tích tỉ mỉ những tình cảm bị buộc là tội lỗi. Nhưng đa số đều là là say mê *Tố Tâm* Người ta say mê, thứ nhất về *Tố Tâm* có cái lối văn mỹ lệ, nhịp nhàng, mà nhất là vì nó biểu hiệu đúng tâm lý của họ, nói đúng vào cái tâm lý thầm kín của họ ; biện minh cho những ý hướng thầm thiết của lòng họ mà vì e lệ, vì tập quán, vì thành kiến xã hội, không mấy ai dám đề xướng, dám tranh biện dám

chủ trương, *Tố Tâm* đã đề xướng, đã tranh biện, đã chủ trương thay cho họ.

Mặc dầu, trong đoạn cuối, Hoàng ngọc-Phách có muốn vớt vát bằng cách cho *Tố Tâm* như là một nỗ thử thách thất bại, trình bày *Tố Tâm* như là một gương cảnh cáo. Mà trong thực tế *Tố Tâm* đã là sức công phá đập mạnh vào lâu đài đạo đức, luân lý cũ. Nói về ảnh hưởng của, *Tố Tâm* giáo sư Nghiêm Toản một người đã chứng kiến biến cố văn học đó viết:

«Nam nữ thanh niên đều dùng *Tố Tâm* làm tiểu thuyết gối đầu giường và không một cô, cậu nào không cảm thấy mình là *Tố Tâm*, Đạm Thủy.

« Chúng tôi còn nhớ đang đi học, vào khoảng 1925, đọc *Tố Tâm* thường ngậm ngùi rưng rưng nước mắt, miệng ngâm nga những câu thơ trong truyện như:

*Chiều chiều đứng tựa hiên tây,*

*Trông chim bay liệng, trông mây lưng trời.*

*Trông ra xa tít xa vời*

*Những non cùng nước những đồi cùng cây.*

*Cánh bèo tàu lá đài hoa,*

*Chảy theo giòng dục biết là về đâu.*

*Giang Sơn ai muốn về sầu;*

*Con sông chạy thẳng dịp cầu bắc ngang.*

*Trên đời nào biết ai tri kỷ ?*

*Chung thủy bên mình chiếc bóng theo,*

vì thâm phục là tuyệt cú, trong khi một anh bạn nội trú, người Trung bộ, đang theo học ban Tú tài, ngày Tết không về «xứ sở» ra vườn bách thảo chôn hoa và làm thơ, câu đối viếng hoa.

«Lẽ cố nhiên thứ tiểu thuyết này dành riêng cho bọn người sống nơi đài các phong lưu, và làm cho thanh niên quên cả bổn phận đối với đời, tâm hồn trụy lạc, nghị lực tiêu ma, một chứng cớ ; nỗi ấy họ đua nhau đi trầm mình ở hồ Trúc bạch, hồ Tây hay hồ Hoàn-Kiếm» (1).

Lời tự thuật của Nghiêm Toản, như thế đã cực tả ảnh hưởng của *Tố Tâm* đối với thế hệ thanh niên đương thời, một thế hệ lãng mạn ở trong cuộc đời nhiều ở trong nghệ thuật.

## NGUYỄN KHẮC HIẾU

*(1889-1939)*

### *Thân thế*

Nguyễn Khắc Hiếu, biệt hiệu Tản Đà, người làng Khê Thượng, tỉnh Sơn Tây, sinh ngày 29 tháng 4 năm 1889, và mất ngày 7 tháng 6 năm 1939.

Về Nguyễn Khắc Hiếu, người ta viết đã nhiều, nhưng các bạn nên chú ý đến hai tài liệu có bản sắc hơn cả, viết ngay sau khi Tản Đà qua đời :

(1) Nghiêm Toản *Việt Nam văn học sử*, 11 tr. 110-111.

— Tài liệu thứ nhất là số *Tao Đàn* đặc biệt về Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu ra ngày 1 tháng 7 năm 1939. Gồm những bài của Lưu Trọng Lư, của Trương Tửu, của Nguyễn Triệu Luật, của Trúc-Khê Ngô Văn Triện, của Xuân Diệu, của Nguyễn Xuân Huy, của chính Tản Đà, của Nguyễn Tuân, của Nguyễn Công Hoan, của Ngô Tất Tố, của Nguyễn Nhất Lãng, của Lê Thanh. Mỗi nhà văn nhìn Tản Đà một cách.

— Tài liệu thứ hai là cuốn *Thi sĩ Tản Đà* của Lê Thanh, do Tản Đà thư cục xuất bản năm 1939.

Hai tài liệu này qui vì nó cho ta nhiều giai thoại về Nguyễn Khắc Hiếu.

Ông là con Nguyễn Danh Kế. Là dòng dõi quyền qui, tổ tiên ông đã làm quan dưới triều Lê. Nhà Nguyễn lên ngôi, tổ tiên ông bỏ không ra làm quan nữa. Nhưng, Nguyễn Danh Kế thân phụ Tản Đà, vì sự bần hàn của gia đình, phải ra chịu sắc phong của triều đình, và đã từng là án sát, rồi giữ chức ngự sử trong kinh. Bà thân sinh ra Nguyễn Khắc Hiếu cũng là một tay sành văn từng hay ngâm vịnh với chồng. Thơ của các ngài không có giá trị nhưng nó chứng thực cái nghiệp « ngâm vịnh » của Nguyễn Khắc Hiếu. Vì đôi bên cha mẹ đều là danh nho. Sau một thời kỳ học vỡ lòng chữ nho ở Nam Định, Nguyễn Khắc Hiếu theo anh là Nguyễn tài Tích đi hết Sơn Tây, Vĩnh Yên, Hà Nội...Cuộc đời xê địch luôn luôn này rồi có ảnh hưởng đến thiên tài của ông. Năm 19 tuổi, Nguyễn Khắc Hiếu hỏng thi trường Nam Định và nhân đó, mối tình với cô gái Hàng Bồ bị vỡ mộng. Khi còn đang học ở trường Qui Thức, Nguyễn khắc Hiếu đã làm một bài luận về tình hình Âu Á. Bài đó được các báo ở Đông Dương và một báo ở Thượng Hải cùng đăng. Chính nhờ thế mà Nguyễn khắc Hiếu được người ta chú ý và rồi một nhà tư bản ở Nam Định mời

về giúp sưu tầm thơ cổ và dịch sách Tàu. Cái nợ văn chương ông bị vướng mắc từ đấy.

— **Văn-nghiệp ;**

Tản Đà viết rất nhiều :

— Về phiên dịch có dịch các cuốn sau đây :

*Đại Học* (?).

*Đàn bà Tàu* (1919).

*Kinh Thi* (1924).

*Liễu trai chí dị* (1939).

— Về luận thuyết :

*Khối tình bản chính* (1918).

*Khối tình bản phụ* (1918).

*Đài gương* (1918).

— Về thi ca :

*Lên sáu* (1916).

*Lên tám* (1916).

*Khối tình con I, II* (1917).

— Về tiểu thuyết :

*Giấc mộng con*, tập I (1916) : một tập du ký tưởng tượng qua thế giới.

*Giấc mộng con*, tập du ký qua các từng sao trăng.

*Giấc mộng lớn* (1928), là một tập nhật ký tự thuật.

*Thề non nước* (1920), là một truyện ngắn về mối tình giữa một ả đào với khách làng chơi.

*Trần ai tri-kỷ* (1932) là ba truyện ngắn.

*Kiếp phong trần* (?), truyện ngắn.

*Thần Tiền* (1919). một vở kịch.

### Hoạt động văn hóa

Ngoài việc làm thơ viết tiểu thuyết Tản Đà còn lao mình vào đủ mọi hoạt động văn hóa : ông mở Tản Đà thư điếm, Tản Đà thư cục. Nhưng hoạt động mà ông tha thiết hơn hết là làm báo. Năm 1920, ông ra đứng chủ bút tạp chí *Hữu Thanh*. Rồi năm 1926, một mình ông đứng ra chủ trương *An Nam tạp chí*, Thực đấy là đứa con cưng của ông : ông phải xuôi ngược vất vả vì nó nhiều lắm mà cũng không làm sao cứu sống được nó cho lâu dài.

Với mấy tập truyện trên đây, chúng ta có muốn gọi Tản Đà là nhà tiểu thuyết, là nhà truyện ngắn, hay là nhà viết hồi ký, đều được cả.

Các đặc điểm các truyện của Tản Đà là toàn thảy đều là truyện phiêu lưu.

Cái lý do thứ nhất hẳn là tại cái thói quen của thời đại ; Nguyễn văn Vĩnh dịch rất nhiều tiểu thuyết phiêu lưu của ngoại quốc đã vậy mà đến ngày nay các nhà viết truyện đương thời của ta cũng đều xô nhau mà viết loại truyện phiêu lưu : Nguyễn trọng Thuật với *Quả Dưa Đỏ*. Hồ Biểu Chánh với : *Ai làm được* hay *Chúa Tàu Kim Qui*..

Nhưng sự kiện phiêu lưu ở trong con người của Nguyễn khắc Hiếu còn có thể do một mặc cảm tâm lý xã hội. Sống giữa xã hội thời đại ông, Nguyễn khắc Hiếu hình như cảm thấy mình sinh lầm thế kỷ, không ăn khớp, không thích nghi vào đâu được biết thảy, Nguyễn khắc Hiếu là kết tinh cái tâm lý của cả một thế hệ, cái thế hệ đang điêu tàn trước sự đi lên của một thế hệ khác. Phiêu lưu là một hình thức tâm lý mặc cảm bị đồn ép của cái thế hệ đàn anh đang cảm một cách thấm thía sự lẻ loi, đơn độc ở giữa đám đông, của cái lớp người đang nhìn thấy hiện tại rơi vỡ tan tành ở dưới ngay chính chân mình. Đó là cái thế hệ đang thở vắn than dài, sống bằng dĩ vãng, bằng hoài niệm hơn là bằng hiện tại và thực tế. Có cả một quan niệm triết học ở trong cái tác phong hướng về phiêu lưu, hay đúng hơn, hướng về lần trốn của những nhà văn như Tản Đà. Nếu cửa Thiền với hương khói là một hình thức thoát tục để các tâm hồn tìm đến mà nương náu, mà tọa niệm thì phiêu lưu, nhất là phiêu lưu tưởng tượng theo kiểu Nguyễn khắc Hiếu, chẳng qua cũng chỉ là «một viện cớ» để cho triết gia suy tư về thân phận của mình, trong mối tương quan với thi nhân và vũ trụ.

Thực vậy, truyện chỉ là một hình thức miễn cưỡng, gò bó Nguyễn khắc Hiếu đã dùng để mà suy tư.

Với *Giấc mộng con*, quyển nhất, ra đời năm 1916, Nguyễn khắc Hiếu đã khởi hành cuộc phiêu lưu tưởng tượng của ông qua các nước trên thế giới. Từ Saigon ông qua Pháp, qua Mỹ, qua Anh, qua Nga, qua Nhật, qua Tàu, qua Ấn Độ, qua Úc Châu, và Phi Châu. Một cuộc du hành kéo dài 8 năm. Mục đích của Nguyễn-khắc Hiếu là suy niệm về các nền văn minh, là ước lượng một cầu thang các giá trị vật chất và tinh thần,

Nhưng ý nghĩa hơn cả là *Giấc mộng con*, quyển hai, viết năm 1926. Tất cả con người Nguyễn khắc Hiếu đều bộc lộ ra ở đấy. Lần này, ông bỏ phiêu lưu qua trần thế để phiêu lưu qua các tầng sao, tỏ tâm tư cùng Ngọc Hoàng, chư tiên. Ở đó, ông gặp các bậc hiền triết Đông, Tây : ông gặp Đông Phương Sóc, gặp Hàn Thuyên, gặp Khổng Tử, gặp Nguyễn Trãi, gặp Rousseau.

Qua mấy người trên đây, Nguyễn khắc Hiếu cho chúng ta duyệt qua đủ hạng người xứng đáng làm tiêu biểu cho xã hội: Thứ nhất là bọn tài hoa như Đông Phương Sóc với Dương Quí Phi, Tây Thi hay Hằng Nga cùng với các tiên nữ. Thứ đến những tay hoạt động như Hàn Thuyên là một thứ bộ thông tin của nhà Trời. Sau hết đến những bậc hiền triết sống bằng tư tưởng hơn bằng hành động như : Khổng Tử, Rousseau.

Việc phân tích sơ lược trên này cho ta thấy truyện của Nguyễn khắc Hiếu có mấy chủ trương sau đây :

— Về khung cảnh, Nguyễn khắc Hiếu đã tạo cho truyện của ông một làn khí đặc biệt, đầy vẻ thần bí, vấn vương trong hương hoa men rượu : Nguyễn khắc Hiếu không muốn chung đụng với cái thế giới phàm tục vật chất của đương thời. Cái thế giới mà ông mơ mộng phải là cái thế giới nhà Trời biết qui trọng con người kẻ sĩ. Hình ảnh chợ Trời là giấc mơ lý tưởng của Nguyễn khắc Hiếu : chợ Trời chỉ bán toàn hoa trái, sách vở và rượu chè. Câu truyện trao đổi khi gặp nhau chẳng kỳ với Hà Thuyên, với Khổng Tử, với Rousseau hay với Thượng đế, cũng là xoay chung quanh vấn đề đạo đức, vấn đề viết văn, vấn đề làm báo,

Nguyễn khắc Hiếu không nói ra, nhưng đọc văn ông, ta thấy ông mơ mộng một thế giới, mà quyền điều khiển phải được đặt vào trong tay bọn tao nhân mặc khách. Nước nhà Trời sở dĩ thịnh trị, an hòa là vì ở đó mọi việc đều giao phó vào trong tay bọn qui phái có văn hóa cao, ngược lại, thế giới loài người loạn lạc là bởi ngày nay việc cai trị thiên hạ bị rơi vào tay bọn phàm tục không có văn hóa, không biết trọng điều đạo nghĩa. Qua *Giấc mộng Con*, *Giấc mộng Lớn* hay qua các *Thề non Nước*, *Kiếp phong Trần*,. Nguyễn khắc Hiếu bao giờ cũng là tuyên truyền, cổ võ cho sự hồi phục của các giá trị tinh thần của đạo Nho. Cả cuộc đời của Nguyễn khắc Hiếu hình như là để khởi xướng ra một triết lý sống mới mà ông gọi là thuyết Thiên Lương. Câu truyện buổi triều yết Thượng đế bộc lộ tất cả chí hướng của Nguyễn khắc Hiếu :

« Buổi đại trào ở Thiên đình, mình theo ông Hàn Thuyên cũng vào, chuyến này hầu Trời khác hẳn như chuyến trước. Chốn Thiên đình uy nghiêm lộng lẫy, đức Thượng Đế ngồi chính giữa, hai bên chư tiên đều có ban thứ : ban đạo đức, ban triết học, ban khoa học, ban văn chương, nhiều lắm không thể nhận cho hết. Một lát, thấy có lệnh truyền đòi Nguyễn khắc Hiếu lên bệ kiến. Khi ấy mình theo sứ giả lên, qui ở trước thiên nhan.

Ngài hỏi rằng :

— Việc « Thiên Lương » ta sai con làm, đã xong được ít nào chưa ?

— Dạ, bẩm Thượng Đế con ở hạ giới thực bận quá, việc Thiên lương con làm được có mấy đoạn, có tạm đăng ở tạp chí An Nam,

— Vậy sao không thấy Hàn Truyện tiếu. Ta sai con xuống trần giới, chỉ cốt có việc đó ; còn như việc làm văn khác, chẳng qua là ta cho con có cái sanh kế ở dưới trần. Vậy từ nay con phải để thị giờ mà làm dần việc Thiên Lương đó đi, thời con sẽ được sớm trở về tiên giới » (1).

Vậy muốn hiểu biết thuyết Thiên Lương mà Nguyễn khắc Hiếu thỉnh thoảng đề cập xa gần đến trong các truyện của ông, ta nên đọc mấy bài khảo luận của ông trong tập *Tân Đà Tản Văn* như bài *ở đời thế nào là phải* hay bài *Ba đức riêng : tự ái, tự trọng, tự tôn*, nhưng rõ ràng nhất là bài *Thiên Lương*. Bài *Thiên Lương* này chẳng qua mới chỉ là mở đầu cho thiên khảo luận về Thiên Lương chứ chưa phải tất cả cái Nguyễn khắc Hiếu muốn nói về Thiên Lương. Bài tiểu luận về Thiên Lương chia ra làm 7 đoạn gồm *Nhời phát luận, Thiên Lương có nhất định, Nguyên chất của Thiên Lương, Sức vận động của Thiên Lương, công dụng của Thiên Lương, Trọng giá của Thiên Lương, Nhời tiểu thu.*

Qua *Nhời Phát Luận*, Nguyễn Khắc Hiếu phân biệt mọi vật trong vũ trụ làm hai loại : vô hình và hữu hình. Ông xếp Thiên Lương của ông vào loại vô hình.

— Qua phần *Thiên lương có nhất định* Nguyễn Khắc Hiếu cho Thiên Lương là « một vật đứng đầu loại vô hình ; là cái HAY của Giời cho tự nhiên trong loài người, phàm ai cũng có ». Chính Thiên Lương là cái làm cho loài người khác các loài khác, nhưng Thiên Lương có thể tiến, có thể lui, có thể thêm, có thể bớt và có khi mất hẳn. Đối với con người đã mất Thiên lương thì có khác gì con vật.

(1) Giấc mộng con, quyển II.

— Trong phần *Nguyên chất của Thiên lương* Nguyễn khắc Hiếu quả quyết Thiên lương có ba chất là Lương tri, «là cái tri giác của Giời cho để cảm biết các sự vật», là Lương tâm «là cái bụng Giời cho để tiếp nhận các sự vật», là Lương năng, là cái năng lực giời cho để làm theo các sự vật».

— Trong phần *Sức vận động của Thiên lương* Nguyễn khắc-Hiếu chủ trương chính Thiên Lương là động lực thúc đẩy hành vi con người ta : người Thiên Lương mạnh thì làm việc lớn, nghĩa cả, người Thiên lương yếu, thì làm việc hèn.

— Trong phần *Công dụng của Thiên lương*, Nguyễn khắc Hiếu minh chứng sức tác dụng mãnh liệt của Thiên lương đối với vận mệnh của thế giới. Chính Thiên lương của con người hào kiệt chỉ huy, sai khiến thế giới này Thiên lương của Không Tử khai sinh ra Á Châu, Thiên lương của Montesquieu giải thoát cho Âu Châu và Thiên lương của Christophe Colomb tìm khám ra Mỹ Châu.

— Trong phần *Trọng giá của Thiên lương*, Nguyễn khắc Hiếu xác định giá trị của Thiên lương. Ông ví Thiên lương như cái «bọng cay của cà cuống». Cà cuống «kể là cà cuống, là kể có bọng cay; nếu không có bọng cay thời là cà cuống thịt. Người kể là người là kể có Thiên lương : nếu không có Thiên lương thời cũng là người thịt».

— Trong phần *Nhời tiểu thu*, Nguyễn khắc Hiếu hình như vừa muốn kết luận về ý nghĩa Thiên lương bàn ở trên mà ông cho rằng hễ đã mất đi thời không lấy lại được. Ngoài ra hình như ông bảo trước sẽ bàn đến một tính thức thông thường của quảng đại quần chúng. Ông cho rằng con người ở trong vũ trụ, theo Thiên lương có thể xếp ra làm ba hạng : « Một số ít người thiên lương tốt, ta

không cần dám nói, một số ít người thiên lương mất, ta không thể lại nói. Chỉ muốn cùng một hạng người như ta trong bực giữa, cùng nhau giảng luận nghĩa thiên lương. (1).

Như vậy cái Thiên lương của quảng đại quần chúng mà Nguyễn khắc Hiếu muốn giảng luận chúng ta chưa được biết chủ trương của tác giả ra sao. Nguyễn khắc Hiếu đã chết trước khi làm xong công việc đó. Chính Nguyễn khắc Hiếu đã thổ lộ với Lê Thanh điều đó trước khi chết lúc mà ông này ngỏ ý xin thi sĩ một tấm ảnh: «Ngài lại xin tôi một bức ảnh in vào tập sách ngài viết để nói về thân thế và văn chương tôi. Ngài làm cho giật mình, mỗi lần có ai muốn giữ một cái gì của tôi để kỷ niệm, tôi lại tưởng như tôi sắp chết đến nơi. Vì mình sắp xa người ta, và vì người ta qui mình, người ta mới xin mình kỷ niệm. Mà tôi thì tôi thấy còn khỏe lắm. Chính Bây giờ mới đến lúc tôi góp các văn thơ của tôi lại, chia ra từng loại định in ra tất cả. Tôi chưa làm được. Thuyết Thiên lương tôi cũng chưa viết xong. Từ biệt các ngài thế nào được. Cứ ở sự tôi chưa làm xong những việc tôi phải làm là Giời chưa cho tôi chết rồi» (2).

Tuy chưa biết hệ thống tư tưởng của Tản Đà sẽ đi tới đâu, nhưng căn cứ vào những điều ông đã viết hoặc trong các bài khảo luận hoặc qua các truyện ta thấy Nguyễn khắc Hiếu mơ ước một thế giới đại đồng. Chưa phải là thế giới đại đồng theo kiểu Cộng-sản, nhưng là cái thế giới đại đồng theo kiểu Rousseau. Nguyễn-khắc Hiếu mong rằng rồi đây cái cai trị thế giới không phải là sức

(1) Xem *Tản Đà Tản Văn* từ trang 89 101

(2) Lê Thanh, *Thi sĩ Tản Đà* tr. 112.

mạnh hay bạo lực mà là trọng giá của Thiên lương, tức là vận mệnh của thế giới sẽ giao phó trong tay bọn văn gia kiêm triết gia.

Về phương diện này, Nguyễn khắc Hiếu đứng biệt lập ra một môn phái : viết truyện có tính cách triết lý. Mà triết lý đây là một thứ triết lý hỗn hợp. Nguyễn khắc Hiếu muốn chắt lấy ở giữa những ngã tư của dòng sông tư tưởng Đông Tây.

Ngay từ năm 1916, trong *Giấc Mộng Con*, thứ nhất, Nguyễn khắc Hiếu đã mượn lời Chu kiều Oanh để bộc lộ cái chí hướng làm văn sĩ kiêm triết gia : «rồi ra công về trên sự học vấn, suy cầu tinh lý, làm một nhà văn kiêm triết học ở Đông Dương» (1). Là vì Nguyễn khắc Hiếu có cả một chủ trương về văn chương : Ở *Giấc Mộng Con* viết năm 1916 và năm 1926 ; ở *Giấc Mộng Lớn* năm 1928, ông đều nhắc đi nhắc lại cái lý tưởng mà Chu Kiều Oanh đã đề nghị với ông : «cố nhân nay đã là một người có học vấn thì phải nên biết rằng : văn chương có trọng giá, không phải là một sự chơi riêng trong lý thú, không phải là một sự đua vui trong phẩm bình, mà phải có bóng mây hơi nước đến dân xã. Cố nhân nay đã là một người có tư tưởng càng cần phải biết rằng : một tấm thân người nam nhi, không phải của riêng một mình mình, mà là của nước tổ Hồng Lạc hơn 4000 năm, của nhà nước bảo hộ đã 50 năm, của xã hội 25 triệu người, của giang san 34 vạn lý» (2).

Các hoài bão làm nhà văn kiêm triết học ấy, Nguyễn khắc Hiếu nỗ lực đem nó ra thực hiện ở trong *Khối Tình bản chính* (1918) *Khối Tình [illegible] phụ* (1918) với những bài luận về triết học.

---

(1) *Giấc Mộng Con*, Hương Sơn xuất bản, 1932, tr. 106.

(2) Tản Đà, *Giấc Mộng Con*, Hương Sơn, 1932, tr. 105.

trong *Đài gương* (1918) với những bài « *Nói dẫn truyện* » rất lý thú, trong *Thần Tiền* (1921) tả lại hai đồng bạc mượn lời hai người con gái nói truyện với nhau suốt năm canh về công dụng của đồng tiền, trong *Thề Non Nước* (1920) qua cốt cách kỳ lạ của hai khách làng chơi ; và cuối cùng trong *Giấc Mộng Con*, thứ hai (1926) qua những cuộc đối thoại với các triết gia Đông Tây cổ kim. Sau mười mấy năm đi tìm triết học, Nguyễn khắc Hiếu đã tự thú nhận năm 1926 trong *Giấc Mộng Con*, thứ hai, về sự thất bại và nỗi băn khoăn của mình : « Lại đến như hai chữ Triết học, nghĩa như không khó mà thực cũng không dễ. Xem các người danh triết ở Âu châu khi xưa như ông Darwin, Montesquieu, dẫu thiên tư thật đã có hơn người, nhưng cũng đều phải có học rộng, lại đều phải có dùng cái thì giờ rộng đến vài ba mươi năm nhàn tĩnh mà nghiên cứu mới nên được cái học nghiệp. Nay hiện sự học của tôi xem với người xưa bên Âu châu có chăng chỉ được 1/100 ; sự đi của tôi xem với hành trình trong *Giấc mộng*, thực lại không được 1/100, thì giờ của tôi nay về sau, tính rộng ra cũng còn được 30 năm nữa, nhưng số mệnh không biết ra làm sao !.., Tôi cũng biết như thế lắm, phàm các sự nghiệp đều không sợ cảnh ngộ mà nghĩ triết học thời cảnh ngộ có sức làm hại nhiều. Cái sự nghiệp lấy nghị lực mà làm, việc triết học phải lấy tinh tử mà làm ; cho nên công việc về triết học như mò kim ở đáy nước » (1),

Vậy cái triết lý mà Tản Đà muốn xây dựng là gì ? Là chính nền triết lý *Thiên lương cao khiết* mà chúng ta đã nói ở trên. Sở dĩ loài người sa đọa như chỗ nhận định của hai đồng bạc trong *Thần Tiền* (1921) là vì loài người phiêu bạt xa *Thiên lương*. Muốn cứu xã hội, cần phải đem Thiên lương trở về với con

(1) Tản Đà, *Giấc Mộng Con*, Hương Sơn, 1932, trang 169-170.

người, nghĩa là giúp cho con người có nhiều *lương tri* để « *cảm biết các sự vật* » nhiều *lương tâm* để «*tiếp nhận các sự vật*», nhiều *lương năng* để «*làm theo các sự vật*. Người có *Thiên lương* là người có *đạo đức* (điều kiện cốt yếu cho xã hội tồn tại), nhưng không phải là thứ đạo đức chật hẹp gò bó mà là thứ đạo đức cởi mở, tiếp nhận mọi tiến bộ của khoa học (phương tiện giúp cho loài người đi tới). Chính vì thế mà sau khi kể những tội ác mà tiền bạc đã gây ra trong xã hội, đồng bạc chị đã thanh minh với đồng bạc em thế này : «nghĩa là không trừ bỏ chị em mình, chỉ lấy chất đạo đức tiêm vào lòng người đời cho biến hóa tính nết ở trong lòng người, cho mất những cái tính nết xấu ấy, đi thời chị em mình tự không có chỗ đi duyên mà làm hại» (1).

Cái lý tưởng ấy không phải Tản Đà đã vì sở thích riêng mà tự tạo ra nhưng là do thiên mệnh. Cả một đời ông luôn băn khoăn về nó, Xướng nó lên từ năm 1918 ở *Khối Tình*, lo lắng vun xới cho nó trong suốt mấy năm, và đến năm 1926, khi lên hầu Trời trong chuyến du lịch tưởng tượng, Nguyễn khắc Hiếu đã ghi vào nhật ký :

«Ngài (Thiên Đình) hỏi rằng :

— Việc «Thiên lương» ta sai con làm, đã xong được ít nào chưa ?

— Dạ, tâu Thượng Đế, con ở hạ giới thực bận quá, việc «Thiên lương» con mới làm được có mấy đoạn, có tạm đăng ở tạp chí «*Annam*».

---

(1) Tản Đà, *Thần tiên* Hương Sơn, 1945, tr 112.

— Vậy sao không thấy Hàn Thuyên tâu ? Ta sai con xuống trần giới, chỉ cốt một việc đó, còn như các việc làm văn khác, chẳng qua là ta cho con có cái sinh kế ở dưới trần. Vậy từ nay con phải để thì giờ mà làm dần việc «Thiên lương» đó đi, thời con sẽ được sớm trở về tiên giới» (1).

Như vậy ta thấy về đủ mọi phương diện, Tản Đà Nguyễn khắc Hiếu là một nhà văn đứng biệt lập hẳn ra một môn phái. Trong lúc Nguyễn văn Vĩnh, Phạm Quỳnh băn khoăn về công tác xây dựng ngôi nhà Quốc Ngữ ; trong lúc Nguyễn bá Học, Phạm Duy Tốn, Tương Phố.., viết những truyện xây dựng những người kiểu mẫu mới cho thế hệ mới , trong lúc Hồ Biểu Chánh, nhất là Hoàng ngọc Phách,.. đặt ra những vấn đề báo nguy của một tình trạng xã hội, trong lúc những vần thơ lãng mạn của Tương Phố, của Đông Hồ, của Trần Tuấn Khải.., nói lên những xao xuyến của cả một thế hệ, thì một mình Tản Đà Nguyễn khắc Hiếu bỏ trái đất, bay lâng lâng trên không trung, băn khoăn về những ý nghĩa sâu xa của cuộc đời, về thân phận con người, về sứ mệnh của cá nhân đối với vũ trụ Nguyễn khắc Hiếu băn khoăn đi tìm mối tương quan siêu hình giữa người với Thượng Đế, giữa người với người, giữa người với vũ trụ. Tất cả Tản Đà là cái gì riêng rẽ đặc biệt, độc lập ấy.

## HỒ BIỂU CHÁNH

*(1885 — 1958)*

Hồ Biểu Chánh là một nhà văn kỳ cựu nhất của làng văn Việt-Nam. Đời của ông đã nhiều ít trải qua tất cả mọi biến chính

(1) Tản Đà. *Giấc Mộng Con*, 1945, tr. 132-133.

quan hệ nhất của lịch sử Việt - Nam. Chính năm kinh thành Huế thất thủ là năm ông ra đời ( 1885 ) rồi từ đó hết biến chính này đến biến chính khác của thời kỳ thực dân chiếm đóng Việt-Nam Ông được chứng kiến cuộc đảo chánh Nhật, cuộc cướp chính quyền của Việt-Minh cuộc chiến tranh tàn sát giữa Pháp và Kháng chiến, cuộc tàn sát giữa quốc gia và cộng sản, cuộc chia đôi đất nước do Hiệp định Dơ - neo, việc dân Bắc ào ạt di cư vào Nam lật đổ chánh thể quân chủ để thiết lập chế độ Cộng Hòa. Như vậy Hồ Biểu Chánh đã sống lợp qua cả chiều dài và chiều rộng của lịch sử chiến đấu của dân tộc Việt Nam.

## A — Tiểu sử :

### 1) THỜI NIÊN THIẾU

Hồ Biểu Chánh, tên thật là Hồ văn Trung sinh ngày 1 tháng 10 năm 1885, tại làng Bình Thành, tỉnh Gò-Công. Theo lời của Hồ văn Kỳ Trân, con trưởng của ông, thì Hồ Biểu Chánh vốn sinh trưởng trong một gia đình nghèo, nhưng nội tổ hồi trước đứng lập làng nên có bằng vị Tiên hiền thờ trong đình thần, và thân phụ được tham dự trong Ban Hội tề hương chánh lần lên tới chức Hương chủ và Chánh bái (1).

Mãi năm lên 8, Hồ Biểu Chánh mới học vỡ lòng chữ Nho tại trường làng. Năm ông lên mười hai, cha mẹ ông rời quán về chợ Giồng ông Eo lúc đó mới cho ông đi học Quốc ngữ và chữ Pháp tại trường Vĩnh Lợi, rồi sau lại cho xuống học tại trường tỉnh Gò Công. Nơi đây, ông được cấp học bổng để lên học

(1) Trích Nhật báo *Tự Do* số ra ngày 6-11-1958

trường Trung Học Chasseloup-Laubat ở Saigon. Cuối năm 1905, Ông thi đậu bằng Thành chung (Diplôme de fin d'études).

2) ĐỜI CÔNG CHỨC:

Năm 1906 là năm được 21 tuổi, ông thi Ký - lục Soái phủ Nam Kỳ và từ đó cho tới 1945, ông liên tiếp sống cái đời bình thường của một công chức, đi từ Ký-lục lên tới Đốc Phủ-Sứ Từ 1906 — 1912, tòng sự tại dinh Hiệp-Lý: từ 1912 — 1914, tòng sự tại Bạc Liêu, Cà Mau; năm 1914, tòng sự tại Long Xuyên; năm 1919, tại Gia Định. Năm 1920, làm tại Văn phòng Thống Đốc Nam Kỳ; cuối năm 1921, thì đậu tri huyện; năm 1927 được thăng tri phủ quận Càng Long (Trà Vinh); năm 1932 chủ Quận Ô Môn (Cần thơ); năm 1934, đổi đi Phụng Hiệp; năm 1935, về Saigon lãnh chức Phó chủ Phòng 3, kiểm soát ngân sách các tỉnh và thành phố. Năm 1936 thăng Đốc Phủ Sứ. Đến nửa năm 1935, tính ra đời công chức đã được chẵn 30 năm, ông đệ đơn xin về hưu trí. Ông được chính phủ Pháp cho hồi hưu kể từ đầu tháng giêng 1937, nhưng vì chưa có người thay thế, nên ông phải ở tại chức cho đến năm 1941 mới được thôi. Nhưng chỉ tự do được ít bữa, vì mồng 4 tháng 8 năm 1941, Pháp lại cử ông làm Nghị viên Hội đồng Liên bang Đông Dương, rồi 26 tháng đó lại kiêm cả Nghị viên Thành phố Saigon với chức Phó Đốc Lý. Cuối năm 1941, Saigon và Chợ Lớn được sát nhập làm một ông lại phải làm Nghị viên trong Ban Quản Trị Saigon, Chợlớn cho đến 1945. Năm 1946, khi Nguyễn văn Thinh làm Thủ Tướng Nam Kỳ Quốc, có mời Hồ Biểu Chánh làm Cố vấn.

### 3) ĐỜI HƯU TRÍ

Từ năm 1935, Hồ Biểu Chánh về hưu tại Gò Công là chốn cố hương. Qua năm 35 năm làm công chức, ông đã được những huy chương sau đây :

— Khuê bài danh dự bằng bạc (28-12-1920).

— Kim Tiền (6-4-1921).

— Monisaraphon (26-8-1924)

— Ordre Royal du Dragon de l'Annam (25-3-1927).

— Ordre Royal du Cambodge (22-9-1927).

— Chevalier de la Légion d'Honneur (9-8-1941).

Ngày 4 tháng 11 năm 1958, Hồ Biểu Chánh chết tại biệt thự Biểu Chánh (Phú-Nhuận) hưởng thọ 72 tuổi.

### 4) ĐỜI VIẾT VĂN

Thực chưa có nhà văn nào sống trùm lợp tất cả lịch sử văn học mới Việt Nam như nhà văn Hồ Biểu Chánh. Theo phương pháp mới, chúng tôi đã chia văn học mới Việt Nam thành 5 thế hệ :

— Thế hệ 1862 (1862—1913) : Văn học đối kháng.

— Thế hệ 1913 (1913—1932) : Văn học điều hòa Âu Á.

— Thế hệ 1932 (1932—1945) : Văn học cấp tiến theo mới.

— Thế hệ 194. (1945—1954) : Văn học Kháng chiến.

— Thế hệ 1954 (1954—1963) : Văn học Nam Bắc phân tranh.

Như đã thấy và sẽ thấy sau này, những biến cố quan trọng quyết liệt khai mạc và bế mạc các thế hệ văn học và đánh dấu

riêng biệt cho từng thế hệ một. Ít ai có một đời sống bao trùm cả năm thế hệ văn học như Hồ Biểu Chánh.

— *THUỘC THẾ HỆ* 1862 (1862 — 1913) :

Những năm cuối Thế hệ 1862, nghĩa là vào khoảng 1906 — 1913, Hồ Biểu Chánh lúc bấy còn trẻ, nhưng cũng đã sớm tập sự viết văn. Theo con ông thuật lại, thì vào khoảng 1906, có phong trào đọc sách dịch của Tàu, Hồ Biểu Chánh thấy mình cần phải học chữ Nho, cho nên đã nhờ một người bạn dạy dùm. Kịp khi đọc được chữ Nho, ông liều chọn những truyện hay trong bộ *Tinh sử* hay bộ *Kim cổ kỳ quan* đem dịch ra quốc văn nhan đề là *Tân soạn cổ tích*. Nhưng dịch thì dịch mà Hồ Biểu Chánh thấy người mình đọc truyện dịch của Tàu không bổ ích là bao nhiêu cho nên ngay từ đầu ông đã mơ tưởng viết truyện Việt cho người Việt đọc. Trước hết ông viết một truyện dài theo thể 6, 8 nhan đề là *U Tình Lục*. Hồi này, Trần Chánh Chiếu cho xuất bản cuốn *Hoàng Tố Oanh Hàm Oan* là một cuốn tiểu thuyết tình mà vai truyện toàn là người Lục tỉnh. Đọc truyện đó, Hồ Biểu Chánh thấy viết truyện bằng văn xuôi dễ cảm người đọc hơn là văn vần, cho nên ông lập viết những truyện văn mô phỏng truyện của Tây gửi đăng ở mấy tờ báo. Chính trong thời kỳ này, Hồ Biểu Chánh viết ra hai cuốn tiểu thuyết dài : cuốn *Ai làm được* năm 1912, và cuốn *Chúa Tàu Kim Quí*, năm 1913. Ở cuối hai cuốn đó, ta đọc mấy chữ như :

*Tự thảo sáng, Cà Mau* 1912.

*Tự nhuận sắc, Saigon* 1922.

Ngày nay chúng ta chỉ có trong tay những bản đã nhuận sắc năm 1922. Như vậy, những tài liệu về hoạt động văn nghệ của

Hồ Biểu Chánh trước năm 1913, quả thật là hiếm hoi. Mặc dầu chưa đủ tài liệu để phác họa bộ mặt của Hồ Biểu Chánh của thế hệ 1862 (1862-1913), ta cũng đoán được đấy là một thời kỳ tập sự của nhà văn họ Hồ. Tên của Hồ Biểu Chánh bị lút bên cạnh những danh sĩ danh văn như Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Phan chu Trinh, Hoàng Cao Khải...

— *THUỘC THẾ HỆ 1913 (1913-1932) :*

Qua thời kỳ tập sự ở những năm cuối Thế hệ 1862, Hồ Biểu Chánh bắt đầu trưởng thành ngay từ đầu thế hệ 1913. Ngay từ hồi này, sức làm việc tinh thần của Hồ Biểu Chánh xem ra đã phong phú lắm rồi. Theo chỗ con ông thuật lại, thì từ 1913-1932, Hồ Biểu Chánh đã cho xuất bản cả thảy 18 cuốn tiểu thuyết. Trong số đo ta có thể kể đến : *Ai làm được (1922), Chúa Tàu Kim Qui (1922), Vì nghĩa vì Tình* (1929), *Cha Con Nghĩa Nặng (1929), Khóc Thầm (1930) Con Nhà Giàu (1931), Chút Phận Linh Đinh (1931)*..,

— *THUỘC THẾ HỆ 1932* (1932-1945) :

Trong thời kỳ này, Hồ Biểu Chánh viết được 4 tuồng hát bội, 3 tuồng cải lương và 25 cuốn tiểu thuyết. Ngoài ra ông còn làm Giám Đốc tờ báo *Đại Việt Tập Chí* và *Nam Kỳ Tuần Báo,*

— *THUỘC THẾ HỆ* 1945 (1945 — 1954) :

Từ 1945, Hồ Biểu Chánh tản cư trót 9 năm ở Gò Công, viết thêm được gần 20 cuốn tiểu thuyết nữa. Cũng trong thời kỳ này ông để tâm nghiên cứu [illegible] học, luân lý, tôn giáo,

— *THUỘC THẾ HỆ* 1954 (1954-?)

Từ sau 1954, Hồ Biểu Chánh không cho in tiểu thuyết mới mà chỉ gửi truyện đăng trong các báo *Tiếng Chuông, Saigon Mới,*

Trong thời kỳ này, ông viết thêm được 4,5 truyện mới, một ít tập ký ức và ít nhiều bài khảo cứu về lịch sử, về tôn giáo.

## B — Hồ Biểu Chánh của Thế Hệ 1913 (1913-1932)

Chương này chỉ học về Hồ Biểu Chánh của thế hệ 1913 (1913-1932), nghĩa là ta chỉ khảo sát các tác phẩm của ông ra đời trong giai đoạn xây dựng văn học mới này. Nhưng trước khi phác họa từng chi tiết bộ mặt của Hồ Biểu Chánh, của thế hệ 1913, Chúng ta cần nhận định ngay điều này; đối với Hồ Biểu Chánh, dù ở thế hệ nào mặc lòng, chẳng kỳ thuộc thế hệ 1862, hay thế hệ 1913, hay thế hệ 1932, hay thế hệ 1945, hay thế hệ 1954, ông vẫn giữ hầu y nguyên bộ mặt; điều thứ hai ta cần nhận định là nhà văn họ Hồ hầu như đứng ở ngoài hẳn các trào lưu tư tưởng, tình cảm, nghệ thuật: khuynh hướng đối kháng thuận hay nghịch của thế hệ 1862, nhất là về những năm 1905-1912 không có tiếng vang ở nơi ông; phong trào lãng mạn vượt bực theo kiểu *Tuyết Hồng Lệ Sử* hay *Tố Tâm* của thế hệ 1913 hầu như không vang vọng gì trong sự nghiệp của ông, chủ trương phá phách rầm rộ theo kiểu *Đoạn Tuyệt* của thế hệ 1932, hầu như ông không biết tới; những sát khí có tính cách tuyên truyền kháng chiến của thế hệ 1945 không len lỏi vào được tác phẩm ông; và sự bồng bột, sôi nổi của cuộc tương tàn Nam Bắc của thế hệ 1954 cũng không có chỗ đứng trong sự nghiệp của Hồ Biểu Chánh, cái cảm giác chung mà chúng ta nhận thấy là hình như, ở đấy; thời gian như cô đọng lại, không đi, màu sắc không phai, có thể nào buổi đầu thì lúc cuối còn y nguyên vậy. Nói vậy chúng ta không có ý bảo rằng, Hồ Biểu Chánh thủ cựu, thoái hóa, không có ý chí muốn đổi mới. Nhưng ta chỉ có ý nói rằng cái mới của Hồ Biểu Chánh của năm 1906 với cái mới của Hồ Biểu Chánh của năm 1956 không khác là bao nhiêu. Ngược lại, ta

thấy có những nhà văn như Hoài Thanh của năm 1944 với Hoài Thanh của năm 1947 là hai thái cực, chối bỏ, loại trừ nhau hầu hoàn toàn.

Riêng về thế hệ 1913, hoạt động của Hồ Biểu Chánh quả thực đã to tát quá điều chúng ta ngờ. Điều lạ hơn nữa là tại sao cái sự nghiệp to tát ấy quá ư bị chìm lặng bên cạnh những công việc làm lẻ tẻ mà kém giá trị như những truyện ngắn của Tương Phố chẳng hạn. Phải chăng vì Hồ Biểu Chánh là người Nam Kỳ với cái lối văn miệt mục, bị tưởng lầm là quê mùa, thô tục. Chứ thực ra Hồ Biểu Chánh bước vào làng văn không muộn gì hơn Nguyễn văn Vĩnh hay Phạm Quỳnh. *Đông Dương tạp chí* ra đời năm 1913, nhưng ngay năm 1912 Hồ Biểu Chánh đã có tác phẩm sáng tác. Theo tài liệu của Hồ văn Kỳ-Thân là trưởng nam, thì nhân việc Trần Chánh Chiếu xuất bản cuốn *Hoàng Tố Anh hàm oan* bằng văn xuôi với những vai truyện toàn người lục tỉnh, Hồ Biểu Chánh liền nảy ra ý tưởng bắt chước Trần Chánh Chiếu. Bởi vậy, năm 1912, đương lúc làm việc tại Cà-Mau, Hồ Biểu Chánh viết cuốn *Ai Làm Được* là cuốn tiểu thuyết đầu tay bằng văn xuôi của ông : nhân vật cũng là người Cà Mau. Năm sau, 1913, dời lên Long Xuyên, ông viết cuốn thứ hai nhan đề là *Chúa Tàu Kim Qui*. Sau hai cuốn tiểu thuyết đầu tay trên đây, Hồ Biểu Chánh, trong suốt thời đại chiến thứ nhất hầu như không viết thêm gì ngoài ít hài kịch cho con hát diễn kiếm tiền giúp cho chiến tranh Pháp. Năm 1917, Hội Khuyến Học Long Xuyên cho xuất bản *Đại Việt tạp chí* có mời Hồ Biểu Chánh viết về khoa kinh lý tài. Năm 1918, dời về Gia Định ông viết giúp cho một số báo như *Quốc Dân diễn đàn*, *Công luận báo*, *Đông Pháp thời báo*, rồi báo bị kiểm duyệt quá gắt gao, Hồ Biểu Chánh tạm ngừng hoạt động báo chí. Ông để tâm suy nghĩ và lợi dụng khai thác những kinh nghiệm của mấy năm qua, sửa chữa

những sách đã viết và xây dựng thêm nhiều cốt truyện mới, ông nhuận sắc lại hai cuốn tiểu thuyết viết năm 1912 và 1913, tức là hai cuốn *Ai Làm Được*, *Chúa Tàu Kim Qui*, và cho xuất bản năm 1922. Rồi từ đó Hồ Biểu Chánh sáng tác liên miên. Cho đến 1932, tổng số tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh lên tới 18 cuốn.

Tiếc rằng, trong lúc viết tập phê bình này, chúng tôi phải tạm thời dựa vào một mớ tài liệu ít ỏi là các cuốn sau đây : *Ai làm được* (1922), *Chúa Tàu Kim Qui*, (1922), *Vì nghĩa Vì Tình* (1929), *Cha con nghĩa nặng* (1929), *Khóc thầm* (1930), *Con nhà giàu*, (1931) *Chút phận linh đinh* (1931).

## 1) *AI LÀM ĐƯỢC* (1922) :

Chúng tôi tiếc rằng trong tay không có bản in năm 1912 của cuốn *Ai làm được* mà chỉ có bản đã nhuận sắc năm 1922 cho nên không phê phán được sự khác biệt giữa hai lần in cách nhau 10 năm (1912 và 1922).

*Ai làm được* là câu truyện của một cô gái con một vị quan phủ, cô Bạch Tuyết nuôi chí báo thù cho mẹ. Ông Phủ có hai vợ : vợ cả là mẹ Bạch Tuyết bị người vợ lẽ âm mưu bỏ thuốc độc cho chết. Nhờ một người lão bộc thân tín, Bạch Tuyết, tới 12 tuổi mới biết chính người dì ghẻ giết mẹ nàng. Từ đấy, về phía nàng thì âm thầm tìm mưu cơ để trả thù cho mẹ, còn người dì ghẻ thì lại hết sức chiều chuộng Bạch Tuyết cốt để đoạt cái gia tài kếch xù mà Bạch Tuyết sẽ được thừa kế của ông ngoại nàng. Nhờ vào mưu tình mà nhất là nhờ vào ông ngoại và người chồng cưới trái ý mẹ ghẻ, Bạch Tuyết đã thoát chết và đem nội vụ ra ánh sáng để trả thù được cho mẹ ; bà phủ hai bị tù đày.

Câu truyện này có nhiều chỗ mô phỏng giống cuốn *André Cornelis* của P. Bourget. André Cornelis lên 9 tuổi thì được biết cha mình đã bị ám sát mà thủ phạm lại chính là cha dượng. Sau nhiều suy nghĩ và tìm tòi, André Cornelis đã đi đến chỗ bắt cha dượng phải thú nhận tội lỗi và đền tội một cách xứng đáng.

## 2) *CHÚA TÀU KIM QUI* (1972):

Thủ Nghĩa là vai chính của truyện này. Vì bảo vệ danh tiết cho em gái, Thủ Nghĩa đả thương một tay cường hào. Tên này đút tiền cho quan trên vu cáo Thủ Nghĩa theo đạo Gia Tô, cho nên chàng bị án chung thân. Trong lúc giam ở trong ngục, Thủ Nghĩa gặp một chú khách. Hai bên trở nên thân thiết và trước khi chết, chú khách có chỉ cho Thủ Nghĩa biết kho vàng bạc châu báu dấu ở đảo Kim Qui. Sau này thoát được ngục, Thủ Nghĩa tìm ra đảo Kim Qui, làm chủ cái kho vàng to tát kia. Chàng cải trang làm khách trú đóng tàu đi buôn bán qua các cửa biển từ Thái Lan qua Hương cảng và Trung hoa. Từ đó chàng lấy tên là Chúa tàu Kim Qui kết cục chàng đã tiêu được án cũ, báo oán cho những tên bất nhân và trả ơn cho những người đã làm ơn cho chàng.

Truyện này phỏng theo truyện *Monte-Cristo* của Alexandre Dumas. Đại úy Dantes, là vai chánh của truyện *Monte-Cristo*. Bị tình nghi là có liên lạc với địch, chàng bị bắt và bị tống ngục. Chàng bị giam 15 năm. Chàng cũng bị giam với một linh mục kỳ dị. Vị linh mục này, trước khi chết, tỏ cho Dantes biết cái kho báu dấu ở nơi Monte - Cristo. lập mưu tự tráo trở với xác chết của vị linh mục, chàng thoát được ngục, tìm đến đảo Monte-Cristo làm chủ cả một kho vàng vĩ đại. Từ

đó chàng trở nên triệu phú và tự nhận tên là Monte-Cristo. Nhờ thế chàng báo oán được tất cả các thù địch cũ và gia ân cho các bạn bè.

### 3) VÌ NGHĨA VÌ TÌNH (1929):

Lý Chánh Tâm và Thái Cẩm Vân lấy nhau sinh được một đứa con trai đặt tên là Lý Chánh Hội. Thằng Hội sinh được mấy tháng thì Lý Chánh Tâm đi du học Pháp, để vợ con ở nhà với bà nội. Chánh Tâm có người em gái lấy phải người chồng không ra làm sao cho nên sau này đâm ra ngoại tình với người bạn trai của Thái cẩm Vân. Hai bên hay thư từ cho nhau. Nhưng các thư từ của tình nhân gửi đến thì nàng lại xin để Thái Cẩm Vân để Thái Cẩm Vân trao cho nàng. Sống ám muội như vậy trong bốn năm và sinh được một đứa con với người tình. Lý tổ Ngu, tên người đàn bà tội lỗi kia đâm ra hối hận tự tử chết. Giữa lúc đó thì Lý Chánh Tâm ở bên Pháp về, chàng bắt gặp cái thư đề tên Thái Cẩm Vân mà trong thư sau tình nhân lại nói đến đứa con ngoại tình của nhau, vì sự hiểu lầm đó Lý Chánh Tâm tưởng thằng con lên bốn tuổi của chàng là con ngoại tình nên chàng đánh vợ gần chết rồi đưa con cho một đứa kẻ trộm vào nhà ban đêm. Thế là từ đấy đứa con bị ngờ oan của chàng phải sống một cuộc đời phiêu lưu trôi dạt, khổ sở, vợ chàng đâm ra điên dại, còn chàng thì bơ vơ mất hồn. Nhờ có bạn giác ngộ cho, hai vợ chồng dần dần làm lành và đi tìm được con về.

### 4) CHA CON NGHĨA NẶNG (1929)

Trần văn Sửu là một nông dân đơn sơ chất phác lấy thị Lựu làm vợ sinh được thằng Tỷ và con Quyên. Nhưng Trần văn Sửu thật thà bao nhiêu thì thị Lựu gian dâm bấy nhiêu. Được người

tử bảo đích xác là vợ thông gian, Trần văn Sửu gây gổ với vợ và vô ý xô vợ ngã chết. Sợ bị truy tố, Trần văn Sửu trốn mất và ai cũng tưởng chàng đã chết trôi sông. Trong suốt mười mấy năm trời thằng Tý và con Quyên được một nhà giàu nuôi làm con nuôi và đang sắp gầy dựng gả bán cho chúng vào nơi quyền qui giàu sang. Giữa lúc ấy thì Trần văn Sửu vì nhớ con quá phải lần về thăm con. Hai đứa con được gặp cha sung sướng, không những không sợ liên lụy mà còn cứu cha cho khỏi án cũ để cha con đoàn tụ vui vẻ,

### 5) *CHÚT PHẬN LINH ĐINH* (1931):

Lê hiền-Vinh và Đoàn thu-Vân đi du học xa nhà, nhân quen biết nhau rồi yêu nhau kết quả là Thu Vân thất thân với Hiền Vinh. Để cứu vãn danh dự, Hiền Vinh cưới Thu Vân làm vợ, trái ý cha. Vì thế chàng bị cha từ. Để chuộc tội với cha, hai vợ chồng bàn tính với nhau và Thu Vân để cho chồng đi du học Pháp để lập sự nghiệp. Tàu chở Hiền Vinh qua Pháp bị tàu Đức đánh đắm và báo đưa tin tất cả hành khách bị tử nạn hết. Thu Vân buồn phiền, bỏ Hà Nội vào Nam định đem trả cháu cho ông nội chúng rồi tự tử chết theo chồng. Nhưng trên con đường Hà Nội vào Nam mấy mẹ con nàng trôi dạt gian nan không sao tả hết. Nhưng nhờ sự kiên nhẫn, hai mẹ con nàng gặp được ông nội và được ông nội tha thứ quên lỗi xưa, đồng thời lại gặp cả đứa con lưu lạc mười mấy năm trường. Đang lúc mẹ con, ông cháu vui mừng thì Hiền Vinh mà mọi người tin đã chết đắm tàu xưa đột ngột trở về trong cùng một lúc. Thế là cảnh nhà lại sum họp vui vẻ.

Phê bình về Hồ Biểu Chánh, trước tiên ta cần ngay cả hai nhận định sau đây: cùng với phần đông văn nghệ sĩ của thế hệ, ông đã đem nhiều cái mới vào cho thế hệ để làm cho nó

có một bộ mặt riêng biệt khác những thế hệ khác, nhưng những cái mới ấy đều là những đặc tính chung cho hầu hết mọi văn nghệ sĩ thuộc thế hệ này ; ngoài ra, cùng với một vài mầm non, Hồ Biểu Chánh đã có nhiều sáng kiến khác biệt với thế hệ đương thời và báo trước sự chớm nở trong bóng tối một thế hệ mới.

— VỀ ĐỀ TÀI :

Khác hẳn các tiểu thuyết cổ điển, các tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh không còn ưa đặt những vấn đề tài mệnh tương đố, hiếu tình xung đột nữa. Như phần đông các văn gia thuộc thế hệ này, Hồ Biểu Chánh ưa xây dựng những truyện có nhiều tình cách phiêu lưu, động đạt, nhiều tình tiết đau đớn lãng mạn, nhiều cảnh chết chóc thương tâm, nhiều bài đạo đức luân lý khô khan.

Cả năm truyện chúng ta vừa lược thuật trên đây đều minh chứng điều đó. Cả năm truyện đều dồi dào tình tiết phiêu lưu : trong *Ai làm được*, Bạch Tuyết là một thần gái mà đã từng cương quyết ra đi, phiêu dạt để cố tự xây dựng sự nghiệp, còn Chi Đại, người yêu của nàng thì đã từng trôi dạt qua Thái Bình Dương và Ấn Độ Dương để mò vàng, Đến *Chúa Tàu Kim Quí*, thì tính cách phiêu lưu càng rõ rệt : Thủ Nghĩa hết phiêu lưu trên đất, vào gông cùm, lần lút qua hết các tỉnh miền Nam rồi lại lênh đênh dọc theo duyên hải Thái Bình Dương từ Thái Lan qua Trung Hoa. Trong *Chút phận linh đinh* thì trong lúc chồng đi du học Pháp bị đắm tàu lênh đênh lưu lạc qua nước người mười mấy năm trường, nàng Thu Vân ở nhà cũng lưu lạc khổ sở gian truân suốt từ Hà Nội cho đến Trà Vinh, Sa đéc. Trong *Vì Nghĩa vì Tình*, không những cha mẹ chúng lênh đênh mà đến

hai trẻ như thằng Hồi và thằng Qui cũng trôi dạt và say sưa mạo hiểm. Đã có lần thằng Hồi, đứa trẻ 12 tuổi bảo bạn nó «Nhựt trình họ biểu phải đi du lịch đặng mở trí khôn. Mày nhớ hôn ? (1). Trong *Cha con nghĩa nặng* vì trốn tránh Tòa Án, Trần văn Sửu đã phiêu dạt hơn mười năm trời. Phiêu lưu, bởi vậy là đặc tính chung của các cốt truyện thế hệ này. Ảnh hưởng do các tiểu thuyết Pháp cũng rất mạnh. Đặc tính thứ hai của tiểu thuyết thời kỳ này là tính cách đau đớn, lãng mạn, nhất là nhiều cảnh chết chóc thương tâm. Trong *Ai làm được*, trong *Chúa tàu Kim Qui*, cũng như trong *Chút phận linh đinh* hay *Vì Nghĩa vì Tình*, các nhân vật đều chỉ xuất hiện ra để rồi thi nhau mà chết những cách thê thảm.

Sau hết cùng một truyền thống chung với các nhà viết truyện thế hệ này, Hồ Biểu Chánh cũng để cho chủ trương luân lý đạo đức chi phối cốt truyện rất mạnh. Có điều giáo lý theo các truyện cổ điển có tính cách cao kỳ, lý tưởng, dành riêng cho một thiểu số trưởng giả, còn cái luân lý, đạo đức thực tiễn, cụ thể của cả một tầng lớp nhân dân.

Nhưng ngoài cái mới chung cho cả thế hệ, Hồ Biểu Chánh đã đề xướng lên đề lộ khá rõ rệt những mầm non báo trước sự thành hình [illegible] của thế hệ sau (1932-1945). Thực vậy, đề tài các truyện của ông nghiêng về thế hệ sau nhiều lắm. Các tiểu thuyết đi trước hay đương thời với Hồ Biểu Chánh, tuy đã mới ở chỗ không mô tả những nhân vật lịch sử xa vời trong khung cảnh chết, không màu sắc : Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn, đã biết đem lên sân khấu những người đương thời với những màu sắc quen thuộc.

(1) Hồ Biểu Chánh *Chút phận linh đinh* trang 210,

Nhưng nó vẫn còn giống tiểu thuyết cũ ở chỗ chuyên tả những hạng người nếu không cao qui trưởng giả, thì cũng là một lớp người đang được xã hội đương thời kính trọng, thèm muốn : giai cấp tiểu công chức. Hồ Biểu Chánh đã bước thêm một bước. Ông không thích người phường phố. Ông quay về đồng ruộng quan sát và phân tích tâm lý của một lớp người còn đang sống ngoài lề rìa của nền văn minh mới, chưa biết đến những phát minh mới lạ của khoa học, chưa bị cám dỗ, lôi hút bởi cái đời xa hoa nơi thị thành, nhất là còn ít kinh nghiệm đối với cái đời tình cảm rạo rực như các vai truyện của Hoàng ngọc Phách, của Tương Phố. Vai truyện của Hồ Biểu Chánh là những người như bác tá điền Trần văn Sửu trong *Cha Con Nghĩa Nặng*. Cái mới thứ hai mà Hồ Biểu Chánh đem vào tiểu thuyết là tính cách hoàn toàn bình dân : bình dân từ tâm tình các nhân vật cho đến khung cảnh trường sở của câu truyện. Văn minh mới đang làm mất dần đi cái cuộc sống êm đềm, lặng lẽ của đồng quê, tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh là một bức truyền thần ghi lại bộ mặt của một thời.

Một yếu tố mới khác rất được Hồ Biểu Chánh yêu mến là lòng ham ra đi, đi trên mặt biển. Hầu như truyện nào của ông cũng nhiều ít có những cuộc vượt biển. Đó là một hoạt động mới hoàn toàn đối với các nhân vật tiểu thuyết Việt Nam. Phải chăng Hồ Biểu Chánh muốn bảo cho người nước mình biết phải ra đi, ra đi mà doanh thương, cạnh tranh với người Tàu...

Ngoài ra, qua sự nghiệp của Hồ Biểu Chánh, một hình thức sống mới được phác họa, cái cuộc sống đen tối, bấp bênh, cùng cực của công nhân. Với những nét tuy chưa đậm đà lắm, nhưng cũng đã thấm thía, nhiều khía cạnh của cuộc đời cái giai cấp mới phát

sinh ra do cuộc sống kỹ nghệ tập trung tại các đô thị. *Chút phận linh đinh, Chúa tàu Kim Qui, Ai làm được* .. đều đã hé cho ta thấy tình cảnh đau đớn của con gái giai cấp làm thân phận loài chuột chui rúc trong các ngõ hẻm ẩm ướt, chật hẹp, thối tha, thiếu vệ sinh.

Nhưng cái mới nhất mà Hồ Biểu Chánh đem vào tiểu thuyết là án mạng, là tội ác. Từ đấy trở về trước, trong truyện của ta có nhiều lần đề cập đến đề mà kết án, đề mà luận tội. Chứ ở trong truyện Hồ Biểu Chánh nếu án mạng hay tội ác không được ca ngợi thì ít ra cũng được nhắc đến mọi tình tiết khác : tội thông dâm, ngoại tình trong *Cha con nghĩa nặng*, mà nhất là trong *Vì nghĩa vì tình*. Trọng Qui lấy làm hiên ngang đã thuyết phục được Tố Nga muốn ly dị chồng :

Cô không trả lời liền. Cô suy nghĩ đến mấy tuần lễ rồi cô mới viết thư mời Qui lên cho cô nói chuyện. Qui lên liền. Cô tỏ hết gia đạo cho Qui nghe. Qui khuyên cô phải nên để chồng lập tức đặng Qui cưới cô...

— Cô chịu hôn ?

— Chịu... (1).

Thực là hầu như không có cuốn truyện nào của Hồ Biểu Chánh mà không có án mạng hay tội ác, nhất là tội thông dâm, tội ngoại tình.

## — VỀ CÁCH XÂY DỰNG TRUYỆN

Tương đối với thời đại nó mà xét, truyện của Hồ Biểu Chánh đã được xây dựng cũng cắt vào bậc nhất của thế hệ

(1) Hồ Biểu Chánh, *Vì nghĩa vì tình*, trang 28.

này. Không nói làm gì đến những truyện ra đời trước hay đồng thời với hai cuốn *ai làm được* hay *chúa tàu kim qui* ngay những truyện ra đời sau này như các truyện *Nho Phong* hay *người quay tơ* của Nguyễn trường Tam, đem so sánh với hai truyện đầu tay của Hồ Biểu Chánh ta thấy tất cả đều mô phỏng truyện của Tây hết cả. Chúng ta không chối cãi điều đó. Nhưng chúng ta cũng không có quyền chối cãi một thực tại khác đó là không riêng gì Hồ Biểu Chánh mà tất cả các nhà viết truyện trong thế hệ này — và nhiều nhà viết truyện trong thế hệ sau — đều mô phỏng của Tây cả.

Hồ Biểu Chánh mô phỏng mà biết chế biến làm cho truyện của ông có màu sắc, khí hậu Việt - Nam. Các tình tiết, các phần đoạn được quan niệm, sắp xếp khá chặt chẽ, liên tục hơn các truyện của Nguyễn Trọng Thuật nhiều.

## VỀ VĂN CÁCH

Có lẽ ở đây Hồ biểu Chánh mới hơn cả đã xây dựng cho ông một hướng đi riêng biệt. Không riêng gì văn học điển cố mà ngay văn học đương thời văn cách hãy còn trang trọng lắm. Không những tiếng dùng đã đài các. Văn thường dùng nhiều chữ nho, thích lối biền ngẫu từng điệp những câu bốn năm chữ. Ấy là chưa nói đến chêm dệm vào giữa văn xuôi những bài văn vần vô lối. Hồ Biểu Chánh là người đầu tiên làm cách mạng đập vỡ cái khuôn khổ văn chương đài các giả tạo ấy. Ông đặt vào miệng các vai truyện của ông những ngôn ngữ đơn sơ, chất phác, lắm khi thô tục nữa là khác. Hồ Biểu Chánh đã để tâm quan sát, nghe ngóng và ghi lại được tiếng nói của từng hạng người. Lần đầu tiên, trong tiểu thuyết Việt Nam, người ta thấy giữa a bạn bè, giữa vợ với chồng

những cách xưng hô bình dân « mày, tao ». Hơn thế, Hồ Biểu Chánh còn là văn sĩ của miền Nam, dùng tiếng địa phương. Văn của ông là văn cùng chung một truyền thống với Huỳnh Tịnh Của, Trương vĩnh Ký... tức là nói và viết « tiếng An-Nam ròng » là viết tiếng Việt « trơn tuột như lời nói». Cái chủ trương của Trương vĩnh Ký cũng là chủ trương của các văn gia miền Nam : chống lối văn đài các miền Bắc. Nhân vụ án chữ Hán, ta đã có dịp được thấy rõ cái lập trường đó qua lời tuyên bố của ông NG.H.V. : «Khi nước Lăng Sa qua giao thông với nước ta thì trong cõi Nam Kỳ nổi lên một người là ông Trương Vĩnh Ký mượn cái xác Latin mà đựng cái hồn của tiếng An nam còn sót lại. Cái xác Latin ấy là chữ quốc ngữ bây giờ. Cái hồn của tiếng ta còn sót lại lần lần nhập vào xác mới và trong khoảng 5, 60 năm vừa qua rồi, cái xác mới với cái hồn xưa vừa ưa nhau, vừa quen hơi nhau, hiệp sức mà tiêu hóa cái sự phát ách tiếng chệt» (1), Phải chăng vì theo cái lập trường dùng tiếng Việt «trơn tuột như lời nói» ấy mà tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh không được văn giới Bắc Việt chú ý,

Nhưng Hồ Biểu Chánh không phải là con người của các trào lưu mà là của truyền thống. Mặc cho thiên hạ khen chê, ông cứ thẳng băng đường của ông, ông tiến. Các văn gia thế hệ 1913 không thuyết phục được ông đã vậy, ngay đến các văn gia thuộc các thế hệ 1932, hay 1945, hay 1954 cũng không làm sao thay đổi được ông. Qua suốt 73 năm, nhất là qua gần 50 năm hoạt động văn hóa, ông vẫn giữ được nguyên vẹn bản lĩnh của mình đồng thời lại thích ứng được với mọi biến rời, lắm khi trầm trọng của cuộc sống nhân quần xã hội. Sống trùm lợp mấy thế hệ văn

(1) *Nam Phong* số 16 Oct. 1918, tr. 199.

học, mà đối với thế hệ nào, ông cũng hầu như đi non men ở ngoài rìa ; ông tạo cho ông một cơn đường hầu như độc lập, ít khi nhảy vào con đường sẵn có cả lũ đông.

## NGUYỄN TƯỜNG TAM

Trong lúc những nhà văn như Nguyễn văn Vĩnh, Phạm-Quỳnh, Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn, Hoàng ngọc Phách.... đang làm chủ tình hình văn học thì, từ trong bóng tối, một nhà văn trẻ rụt rè bước ra sân khấu. Người đó là Nguyễn tường Tam, sau này lấy biệt hiệu là NHẤT LINH với những cuốn : *Nho phong* (1926) và *Người Quay Tơ* (1927).

*Nho Phong* là một tiểu thuyết dài ký tên Nguyễn tường-Tam chứ chưa mang bút hiệu Nhất-Linh. Sách dày 124 trang, theo bản in xong ngày 25 tháng 10 năm 1926, thì Nguyễn-tường-Tam viết ở Hanoi năm 1924 - 1925.

*Nho Phong* là truyện nàng Lê Nương và Dương Văn. Lê Nương là con gái cụ Phủ Lê một vị quan về hưu, còn Dương Văn là con trai bà quả phụ Dương Huấn trước kia chồng bà là bạn đồng khoa với cụ Phủ. Hai nhà ở liền nhau đã vậy mà lại giống nhau vì cùng chung một cảnh thanh bần, cùng một lòng trọng nghĩa khinh tài. Nếu Dương-Văn năng lui tới bên cụ Phủ Lê để thụ giáo với cụ, thì Lê Nương lại hay qua lại bên bà Dương Huấn để học buôn bán. Tình nghĩa hai nhà thật là thắm thiết và mối tình của đôi trai gái cũng do đấy mà chớm nở.

Trước khi tắt thở, cụ Phủ Lê đã cho mời bà Dương Huấn và cho gọi Dương Văn với Lê Nương vào bên giường giối giăng muốn cho hai trẻ sau này hợp nhau thành vợ chồng.

Cụ Phủ vừa mất đi, thì ông chú Lê Nương bắt nàng đem về nuôi. Bởi nàng nết na thùy mị lại nhan sắc tuyệt vời, cho nên các nhà sang trọng trong miền đều đón dạm hỏi cho con mình. Tham giàu, ông chú ép duyên nàng khiến nàng thọ bệnh tưởng chết. Không lấy được nàng. Văn Dụ lập mưu vu oan cho Dương Văn can tội ăn trộm cướp khiến chàng bị bắt và bị tù tội. Để cứu người yêu, Lê Nương trốn ra đi lập kế cứu được Dương Văn khỏi tù tội, Sau đó hai đàng lấy nhau, và cùng sống đời sống thanh bạch : Nàng thì buôn tần bán tảo để lo cho chồng ăn học; còn chàng thì ngày đêm là học hành để năm năm quảy lều chõng đi thi. Trước khi được mở mày mở mặt với chị em làng nước, hai vợ chồng Dương Văn và Lê Nương đã trải bao là cảnh đời éo le cay đắng : chàng thi trượt liên lì mấy khoa liền, còn nàng túng thiếu thành ốm đau chết đi sống lại chẳng biết bao nhiêu lần. Nhưng dù trong hoàn cảnh nào, họ vẫn giữ được nho phong duy trì được nền nếp cũ, biết trọng nghĩa khinh tài, nhất là biết tìm được hạnh phúc trong tình yêu chân thật.

— *Người quay tơ* là một tập truyện ngắn gồm tất cả có 11 truyện, vừa là truyện sáng tác, vừa là truyện dịch của Tàu, của Nhật, của Nga. *Người quay tơ* in xong ngày 25 tháng Giêng năm 1927

1)*Người quay tơ* là truyện thứ nhất được chọn làm tên cho cả tập truyện này. *Người quay tơ* là truyện của một cô thôn nữ làm nghề quay tơ với một ông Tú nhà nho. Vì làm cách mạng chống Pháp, Ông Tú bị đày chung thân ra Côn đảo. Muốn được chung thủy với chồng, bà Tú [illegible] tình nguyện xin đi đày. Trong thời gian lưu đày hai vợ chồng sinh được một đứa con gái. Vì muốn xây dựng cho con, bà Tú phải vâng lời chồng đem con về nước được ít lâu thì nghe tin ông Tú tự tử chết. Đang buồn vì thương chồng thì

đột ngột đứa con trai nàng lại lăn ra chết. Nàng buồn quá phát điên, ngày đêm chỉ hát những điệu hát ai oán và ưa ngồi quay tơ ở chỗ năm xưa đã bắt gặp cậu Tú.

2) *Nô lệ* là một câu truyện của dân làng Thanh Sơn bị một nhà tư bản lập mưu cướp ruộng đất để lập đồn điền trồng cao su và biến dân cả một làng thành ra đồn điền.

3) *Chiến tranh* là một câu truyện tác giả nhân nhớ lại lúc nhỏ đã vô cớ gây đấm đá với một người không quen biết mà suy luận về chiến tranh.

4) *Sư Bác chùa Kênh* là truyện một nhà sư đã từng nổi tiếng là chân tu, thuyết pháp tài tình được mọi giới mến phục. Nhưng nhờ vào việc khám phá ra một kho vàng chôn dấu trong chùa mà nhà sư chân tu của chúng ta trốn bỏ chùa ra ứng cử nghị viên thành phố Hà Nội.

5) *Truyện người ca kỹ họ Nguyễn* là truyện dịch ở *Kiến văn lục*. Vũ khâm Lân là một quan thượng thư. Thủa nhỏ, mẹ ông có tội bị bỏ, người dì ghẻ ác độc bắt ông đi chăn trâu, khổ quá không chịu nổi, ông bỏ nhà trốn đi, dọc đường gặp được một nàng ca kỹ họ Nguyễn hiến thân cứu giúp ông học hành thi đỗ. Nhưng thi đỗ xong cha ông ép uổng ông phải lấy vợ nơi quyền môn. Để đền ơn nàng ca kỹ, ông đi tìm nàng đem vàng bạc biếu tặng, nhưng nàng một mực từ chối.

6) *Bạch liên* là một truyện dịch của Nhật Bản. Bạch liên là một một thiếu phụ được giáo dục hoàn toàn theo đạo giáo cũ của Nhật. Nàng lấy chồng và hy sinh cho chồng đến quên cả tính mệnh. Chồng nàng lúc đầu qui mến nàng lắm, nhưng sau lần lần thờ ơ với nàng rồi bỏ nàng. Tuy vậy nàng vẫn một mực nhẫn nhục cho đến một

ngày nỗi đau đớn lên đến tột bực, không dằn lòng được nữa thì nàng ngã chết ở trước mặt chồng.

7) *Giấc Mộng Từ Lâm* là câu truyện anh chàng Trần Lưu đất Từ Lâm. Trần Lưu chính là Nguyễn trường Tam trá hình. Từ Lâm là giấc mộng mà Nguyễn trường Tam muốn đem ra thực hiện ở đất Từ Lâm. Nguyễn trường Tam mộng cái đời sống lãng mạn nơi đồng ruộng, núi đồi, đem tài đem sức ra khai hóa giúp dân giúp nước.

8) *Vuông vải trắng* là truyện ông trạng Minh Tử. Hồi còn trẻ, Minh Tử lấy phải người vợ, ỷ thế giàu có khinh thường ông khiến ông trốn nhà đi, đói khát rách rưới, phải nhận của cô gái gánh nước vuông vải trắng dong làm khố. Sau ông thi đỗ trạng nguyên tìm đến cô gánh nước xưa để xin kết duyên. Cô này tuy lúc đó là góa chồng, nhưng vì muốn thủ tiết thờ chồng cho nên một lòng cự tuyệt việc hôn nhân tái giá với ông.

9) *Giật mình tỉnh dậy* là câu truyện một anh chàng ra ngủ ngoài đầm để coi sen, nhân đấy được chứng kiến việc hai tên trộm đào mả Khách để lấy kho vàng chôn dấu từ đời xưa,

10) *Làm gì mà bần khoăn thế ?* Đó là một câu truyện mục đích có ý thể hiện quan niệm sống theo triết lý lãng mạn. Một người thanh niên có đủ điều kiện để sung sướng an nhàn mà cứ cảm thấy bần khoăn, khổ sở. Tìm căn cứ thì chẳng thấy đâu là căn cứ. Mà đã không tìm thì còn đỡ, chứ càng tìm càng bần khoăn khổ sở hơn. Anh ta đổi hết nghề này qua nghề khác, từ nghề công chức phiêu lưu đi làm một anh lãng tử, ngông nghênh chơi bời đến việc đi làm một phu xe, cho đến đỗi bỏ nhà bỏ vợ con

trốn vào rừng xanh vắng lặng, nỗi băn khoăn cũng không làm sao dứt được.

11) *Sự thật ở miệng trẻ* là truyện dịch của Tolstoi. Nhờ vào những câu hỏi ngây thơ, ngớ ngẩn của những trẻ em, Tolstoi đề cập đến ba bốn vấn đề mà ông cho là phi lý ở đời tức là vấn đề Thượng đế, vấn đề chiến tranh, vấn đề rượu lậu, vấn đề đóng thuế...

Hai cuốn Nho Phong và Người Quay Tơ của Nguyễn tường Tam có thể coi như là sức phản ứng của một thế hệ trước sự xâm nhập tàn phá của phong trào lãng mạn vượt bực. Là vì hai tác phẩm đầu tay của Nguyễn tường Tam, tuy có còn lãng mạn mấy đi nữa, nhưng so sánh với các tiểu thuyết đương thời cũng đã bớt đi bội phần.

Với những tác phẩm ra đời trước năm 1932, Nhất Linh hãy còn là anh học trò ngoan ngoãn của trường cổ điển lấy đạo đức nho giáo làm căn bản cho tư tưởng, lấy lối văn nhịp nhàng du dương, hoa lệ làm thước đo giá trị nghệ thuật. Hơn thế lời còn đặc sệt những hồi ức, những sáo ngữ của các tác phẩm cổ điển, nhất là của *Kiều*.

### — Về văn cách.

Thực vậy, về văn cách, Nhất Linh đã chịu ảnh hưởng của *Kiều* rất sâu xa, như lời ông đã từng tuyên bố trong một bài viết về văn chương *Kiều* năm 1924 : « Nói đến cái hay của *Kiều* thì chưa biết thế nào mà kể được. Ta chỉ nhận rằng văn chương *Kiều* có thể làm cái mẫu rất tốt cho văn chương quốc-ngữ, và người

nào làm văn cũng nên theo cách làm văn trong truyện *Kiều*, vì những câu thơ trong *Kiều* đã tới cực điểm » (1).

Những đoạn văn như đoạn sau này rất hay được gặp ở *Nho Phong* : « Những hôm đầu thì Lê Nương còn e lệ, chàng chỉ trông thoáng qua không được rõ mặt. Dương Văn cũng biết cụ Phủ có người con gái có nhan sắc, song tự nghĩ rằng mình sang cốt để học nên không mấy khi để ý đến. Nhưng bóng hoa thấp thoáng dáng liễu thanh tân, làm cho chàng cũng nhiều phen phải man mác trong lòng. Tuổi thiếu niên như thế, há có riêng ai : chàng Kim con oanh mai mỉa cái tình vẫn có ở đời đời, vẫn có, vẫn nhớ hão, mong huyền vẩn vơ, thơ thẩn, cảnh với người dẫu khác nhưng tâm sự vẫn não nùng như xưa » (2),

Hay như đoạn : « có khi đêm khuya quên không biết gió bấc thổi tay đưa thoi chốc chốc lại quay nhìn qua lá cây, thấy vườn bên kia bóng đèn thấp thoáng mà chiều xuân dễ khiến nét thu ngại ngùng » (3). Hay như đoạn : « Nói đến đây, vô tình trông lên ra Lê Nương mải nghe chuyện nhìn chàng mà chàng không biết. Đôi mắt gặp nhau, làn thu ba như nhuộm vẻ sầu, nàng liền cúi mặt xuống » (4), « Lúc Dương Văn sang thì Lê Nương ở trong buồng cụ Phủ nằm, nàng nghe có tiếng người đến, liền hé bức màn nhìn ra ; giáng sượng sùng, nét hoa ủ dũ, Dương Văn trông thấy động lòng thương mà yêu mến qua, hình như chàng với Lê Nương có duyên

(1) *Nam Phong*, số 79, Janvier 1924, tr. 30.

(2) *Nho Phong*, Nguyệt tường Tam, 1926, Hanoi, tr. 8.

(3) *Nam Phong*, tr. 11 — 12.

(4) *Nam Phong*, tr. 14.

kiếp chi đây, hễ xa thì tưởng là hết cả mà đến lúc trông thấy nhau thì lại không thể nào thờ ơ được. » (1).

Văn của Nguyễn tường Tam cổ lỗ không phải chỉ vì lấy *Kiều* mà thôi mà cổ lỗ nhất ở chỗ đặt những đoạn văn đối đáp, từng bốn chữ hay năm chữ đi liền liền với nhau : « chàng nông phu trước kia tự do, bây giờ hóa ra nô lệ. Trước là ông chủ, nay hạ xuống bực làm công, trước làm tôi tớ cho miếng đất bây giờ đem thân nô lệ một người» (2). « Chùa Kênh ở trên đỉnh một cái đồi cao quạnh hiu vô chừng. Đường lên uốn khúc, dải giác một vài hòn đá mùi tim tím nằm trên sườn cỏ xanh, chơ chơ đã mấy nghìn đời như để chứng kiến sự đổi thay của trời đất. Chùa cũng cổ lắm chung quanh có một vài cây thông gió hắt hiu, về buổi chiều lên đồi, thấy cái chùa đó, giá lòng người tê tái, thế sự thờ ơ, tưởng có thể đem tấm thân suy mòn mà nghìn năm gửi cùng cỏ cây chốn này được » (3). « Chân đồi làng mạc ngủ yên cả, thỉnh thoảng có ngọn đèn sáng, một vài tiếng chó sủa xa xa. Êm đềm thay : Xuốt ngày khó nhọc, người nào người nấy, quấn chăn ngủ kỹ, nhưng trong cái nhà có đèn sáng kia, biết đâu không có hai vợ chồng nhà ai, trai tài gái sắc, dưới ánh đèn xuân, đương chung bóng cùng nhau câu truyện ân tình... biết đâu » (4).

Ấy đại để văn cách trong hai tập truyện dài và truyện ngắn của Nguyễn tường Tam đều như thế, nghĩa là điều có tính cánh lấy *Kiều*, đặt câu cốt cho kêu, đọc lên cần phải nhịp nhàng, không cần phải xét xem có sát thực tế hay không.

---

(1) *Nho Phong*, tr 19 — 20.

(2) *Nho Phong*, Nguyễn tường Tam. 1926, Hanoi tr. 11.

(3) *Nho Phong*, tr. 17,

(4) *Nho Phong*, tr. 21 — 22.

— Về cách bố cục câu truyện :

Cách bố cục câu truyện quả thực là cổ điển, nhất là trong cuốn *Nho Phong* tác phẩm đầu tay của nguyễn tường Tam. *Nho Phong* cũng vẫn là truyện của một đôi trai tài gái sắc, yêu nhau, nhưng rồi phải chia ly lưu lạc, trải qua một cảnh đau đớn, để cuối cùng rồi cũng phải có cảnh vinh hoa phú quí :

« Một buổi chiều Dương Thanh đi hỏi tin, chạy về tất tả, nét mặt có dáng vui vẻ vô chừng. Lê Nương cố hết sức chống tay ngồi dậy nhìn ra, trong lòng phấp phỏng vội vàng hỏi :

— Thế nào con ?

— Thầy đậu thủ khoa rồi u ạ.

Nàng mừng quá, tưởng như ngất đi, cái hy vọng xuốt đời của nàng đến bây giờ mới thật là thỏa nguyện bao nhiêu sự sung sướng, ôi ! những sự sung sướng mà nàng vẫn khao khát bấy lâu như hiện ra trước mắt ; cái khổ từ nay thật là rũ sạch, nàng không ngờ đến thế vui mừng quá, ôm con vào lòng mà khóc nức nở. Một tiếng khóc như ở tận trong tâm can đưa lên, trên gò má xanh xao, nước mắt chảy ràn rụa ướt đầm cả hai bên vạt áo » (1).

Đó là đoạn kết của *Nho phong*. Ngoài ra trong cả truyện nhiều đoạn được xây dựng theo tình tiết mượn ở *Phương Hoa* ở *Nhị Độ Mai* mà nhất là ở *Kiều*. Ở Lê Nương, ta gặp nhiều vẻ Thúy Kiều, ở Dương Văn, ta thấy lắm phong thái của Kim Trọng. Cũng những cảnh gặp nhau lén lút, cũng những thái độ

(1) *Nho Phong* Nguyễn tường Tam, 1926, tr. 132

ngập ngừng dỗ đối bên ngoài. Cái đoạn Dương Văn đến thăm cảnh nhà của Lê Nương, cảnh và tình có gì là khác cái cảnh Kim Trọng trở lại chốn vườn Thúy. Ta hãy so sánh hai đoạn văn *Nho Phong* với *Kiều* :

« Từ khi Lê Nương sang ở bên ông Cử, Dương Văn lúc nào cũng tơ tưởng đến : chiều chiều thơ thẩn sang bên nhà cụ Phủ, đến nơi cửa đóng then cài. Trên sân gạch bát tràng rộng, cỏ mọc đã cao, cái nhà đang kia là chỗ Lê Nương trước ngồi dệt vải, cái khung cửi còn đó mà bây giờ người thời càng trông càng vắng. Cái dàn hoa kia là chỗ nàng vẫn ra hái hoa bây giờ hoa vẫn nở, muốn ngắt lấy một bông mà người coi vườn không cho vào. Đứng ngoài trông vẫn vơ trăm nỗi, nhớ đến cụ Phủ mà ngậm ngùi, không biết bây giờ cụ đã đến chốn nào xa xôi mịt mù, linh hồn không biết còn quanh quất đâu đây nữa không nếu cụ trông thấy cái cảnh song tàn quạnh quẽ, vách mưa giã rời này, tuy cụ có tinh điềm đạm thật cũng chắc phải đau lòng vì cuộc thay đổi» (1).

*«...Từ ngày muôn dặm phù tang,*
*Nửa năm ở đất Liêu Dương lại nhà*
*Vội sang vườn Thúy dò la*
*Nhìn phong cảnh cũ nay đà khác xưa.*
*Đầy vườn cỏ mọc, lau thưa,*
*Song trăng quạnh quẽ, vách mưa rã rời.*

(1) *Nho phong*, Nguyễn tường Tam, 126, Hà nội, tr. 32 — 33.

*Trước sau nào thấy bóng người*

*Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông.*

*Xập xè én lượn lầu không*

*Cỏ lan mặt đất, rêu phong dấu giầy.*

*Cuối tường gai góc mọc đầy;*

*Đi về, nàng những lối này năm xưa.*

*Chung quanh lặng ngắt như tờ*

*Nỗi niềm tâm sự bây giờ hỏi ai ?»*

(KIỀU)

Hai cảnh hoang vắng của vườn Thúy và của nhà cụ Phủ, cùng một màu sắc, cùng một vẻ tiêu điều, cùng một mối tình, nhất là cũng những từ ngữ nhắc nhở nhau.

**— Về tư tưởng :**

Ý tưởng của Nguyễn Tường Tam càng không có gì mới mẻ, nhất là trong *Nho Phong* và chính truyện *Người quay tơ*, tức là truyện đầu tiên của tập truyện ngắn cùng tên. Tư tưởng Nho giáo còn đang được Nguyễn Tường Tam chủ trương ca ngợi, chứ chưa có ý đả phá cách mạng như sau năm 1932. Cái chủ trương bênh luân lý Nho giáo ấy đã được Nguyễn Tường Tam công khai tuyên bố trong bài phê bình *Kiều* đăng ở *Nam Phong* năm 1924 : «Truyện *Kiều* thật là tấm gương luân lý thiên cổ» (1). Cái luân lý đó, Nguyễn Tường Tam đã đặt vao miệng của hai nhà Nho,

(1) *Nam Phong* số 79, trang 36.

một người khuyên con gái, một người khuyên con trai ; tất cả đều đề cao nền đạo đức Nho giáo, đều kêu gọi người ta phải ra công ra sức mà duy trì lấy nền đạo lý thực tiễn đó.

Ông Phủ Lê trước khi nhắm mắt đã căn dặn Lê Nương, con gái yêu của ông :

«Cha mất đi; chỉ thương con bơ vơ một thân ở trên đời này, không biết nương tựa vào ai. Cha đã già cũng đến lúc phải về rồi, không còn tiếc gì nữa ; con cũng đừng thương nhớ làm gì chỉ hiềm vì nhà nghèo không để lại cái gì cho con cả, con lại chịu kiếp khổ suốt đời.

«Cha thác đi bao giờ con cũng nên ăn ở cho phải đạo, biết thân phận mình mà bao giờ cũng giữ lấy cái giá trong cho khỏi phạm đến tiếng con nhà nền nếp» (1).

Trước kia Ông Dương Huấn cũng đã thường khuyên con trai ông như vậy :

«Nhà ta theo nghiệp văn, các cụ ta ngày trước có hồi làm nên sự nghiệp vẻ vang, nhưng mấy đời nay đã thấy xút kém lắm. Cha xem con sau này chắc có thể nối được nghiệp tổ tiên chứ không đến nỗi như cha đây.

«Con là giòng dõi nhà nho, thì nên lấy quyển sách làm bạn, theo thánh hiền mà ăn ở cho phải đạo, giữ lấy tiếng thơm ở đời»(2)

Nếu những lời cha chàng khuyên răn ấy, Dương Văn lúc nào «cũng tưởng như vẳng bên tai, nhớ tới trong lòng hứng khởi» (3)

(1) *Nho Phong*, Nguyễn tường Tam, 1926, Hanoi, trang, 27.

(2) *Nho Phong*, tr. 52.

(3) *Nho Phong*, tr. 52.

thì Lê Nương cũng không kém, nàng đã từng mạnh bạo, can đảm trả lời lại ông chú nàng muốn cưỡng ép nàng lỗi đạo thành tín : «Chú nói vậy chứ cháu thiết nghĩ, lấy nhau chỉ cốt ở lòng, nếu được như ý thì có nghèo đói, khổ sở cũng vui lòng không ngại : cháu có sợ gì nghèo đâu, nghèo mà giữ được danh tiết, giữ được cương thường, biết an phận mình thì cháu cũng lấy thế làm thỏa mãn rồi, mà dẫu cháu có nghèo đi nữa, cháu cũng mừng rằng theo được lời hai thân cháu dối lại,,» (1).

Cái tấm lòng trọng điều đạo nghĩa, quí mến chữ Thành chữ Tín của Nho giáo ấy của các vai truyện trong *Nho Phong*, chúng ta còn gặp thấy luôn trong các truyện ngắn của tập *Người quay tơ*.

Đó là tâm trạng cô Tú (trong *Người quay tơ*) muốn thủ tiết thờ chồng nuôi con, từ chối việc tái hôn với nhiều người sau khi nghe ông Tú tự tử chết ở Côn đảo. Đó cũng là tâm lý của nàng ca sĩ họ Nguyễn, từ chối việc tái hôn với quan trạng Vũ Khâm-Lâm (2). Đó cũng là tấm lòng hy sinh tuyệt đối của nàng Bạch Liên, sống suốt một đời chỉ biết có nghĩa vụ (3). Đó cũng là ý chí đau đớn nhưng kiên quyết của người con gái năm xưa đã biếu Minh Tử vuông vải trắng làm khố mà ngày nay, trong lúc góa bụa, đã từ chối việc tái hôn với trạng nguyên : « Tôi đã thề giữ trinh tiết với chồng thời tôi xin giữ cho đến xuất đời. Quan Trạng ngài biết tới, thời cũng xin tạ lỗi mà thôi, sự đã quá rồi, không sao được nữa » (4).

---

(1) *Nho Phong*, Nguyễn tường Tam, 1926, Hà nội tr. 43-44,

(2) *Người quay tơ* Nguyễn tường Tam, trang 1-6.

(3) *Người quay tơ*. —nt— tr. 23-29.

(4) *Người quay tơ*, —nt— tr. 31-38.

Cái luân lý như trên đây không phải là cái luân lý của Loan và Nhung trong *Đoạn Tuyệt* và *Lạnh Lùng* về sau này. Cái cảm tình tha thiết đối với cụ Phủ Lê và ông khóa Dương Huấn (*Nho Phong*) của Nguyễn tường Tam không còn là cái tình cảm của Nhất Linh đối với những ông Án bà Án trong các cuốn truyện ra đời sau 1932.

Nguyễn tường Tam còn đang muốn xã hội ông ai nấy phải an phận thủ thường, giữ lấy nền nếp cũ chứ chưa có thái độ cách mạng, đập vỡ như trong thế hệ sau.

Sau hết cũng như các nhà văn thuộc thế hệ này, Nguyễn tường Tam cũng còn mang cái mộng phiêu lưu. Phiêu lưu từ đây như ông Tú trong truyện *Người quay tơ*, phiêu lưu như ông Trạng trong *Truyện người ca kỹ họ Nguyễn*, mà nhất là phiêu lưu với tính cách lãng mạn như anh sinh viên trường Luật trong *Giấc mộng Từ Lâm* : « Tôi bỏ học được mấy ngày thời thu xếp về quê thăm mộ thầy để tôi, hôm sau ăn mặc quần nâu áo nâu đi thẳng. Trong một năm giời đi gần khắp trung châu, mới đầu về Hải Dương, xuống Thái Bình, Nam Định, Ninh Bình, vòng lên Hà Đông, Bắc Ninh, có khi một mình khăn gói lang thang có khi đi lẫn vào một bọn thợ cũng làm lụng như họ, vất vả khổ sở quá, nói ra không thể nào tin được » (1).

Với ngần ấy đặc tính trên này. Nguyễn tường Tam là người cùng chung cảm nghĩ quan niệm như các nhà văn thuộc thế hệ ông, tức là thế hệ 1913. Bên cạnh những tính cách cổ lỗ ấy — những tính cách nhắc nhở cái thẩm mỹ quan của một thế hệ, một thời đại — mấy tác phẩm đầu tay của Nguyễn tường Tam đã mang nhiều cái mới mẻ, bảo động một sự chuyển hướng

(1) *Người quay tơ*, Nguyễn tường Tam 1927 Hà-Nội, tr. 42.

đang âm thầm đang thành hình trong lịch sử tiểu thuyết về những năm cuối thế hệ 1913.

— Với Nguyễn tường Tam, manh nha được đường lối mới, đường lối của những người muốn nuôi dưỡng tinh thần không nguyên bằng thực phẩm của Pháp hay của Tàu như các nhà văn đàn anh đương thời, mà nhất là bằng món ăn của xứ sở. Những nhà văn trẻ tuổi mà Nguyễn tường Tam là một *chiến sĩ tiền phong* muốn tập sự nghề văn với các ông thầy Việt Nam : họ *Dự định* (tôi dùng tiếng *Dự định* vì hoạt động của họ mới chỉ là có *khuynh hướng đi đến chứ chưa đạt tới*) trở về khai thác cái kho tàng cổ văn thần túy Việt Nam xưa kia bị các ông đồ tây rẻ rúng. Nguyễn công Trứ, Cao Bá Quát, Hồ xuân Hương, nhất là Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến... là *những bậc thầy khả kính*, là khuôn vàng thước ngọc cho các nhà văn lớp mới này. Chúng ta có nên trách Nguyễn tường Tam là cổ lỗ, là thoái hóa trong khi ông *Hình như* muốn duy trì một thứ luân lý thoái hóa, một trật tự xã hội lỗi thời trong khi ông viết *Nho Phong* và *Người quay tơ* không ? Thực ra, *Chủ trương* của Nguyễn tường Tam, lúc đó, *Có lẽ* chỉ là muốn *Ghi lại* hơn là muốn *Duy trì* cái vang bóng đang vùn vụt chạy xa vào dĩ vãng để tiêu tán đi. Công việc của Nguyễn tường Tam, cũng như công việc của Ngô tất Tố hay của Nguyễn Tuân sẽ làm mấy năm về sau nay : *Ghi lại* với một cảm tình đau đớn chứ không phải níu lại — vết tích tan tạ của một thời đại. Đó cũng là một đề tài phong phú cho văn nghệ sĩ ga được nhiều nguồn hứng và rung động cho những tâm hồn giàu tình thơ. Nguyễn tường Tam còn mới ở chỗ minh chứng một cách cụ thể rằng : chúng ta có thể khai thác mọi thế triển của cuộc sống là một chất — đối với tâm hồn nghệ sĩ — có sức luôn luôn đổi mới. Theo gương của Nguyễn

tường Tam, rồi đây nhiều văn gia sẽ rở lại những trang cổ văn học hay lạc trong kho tàng văn chương bình dân, truyền miệng những đề tài làm khung cốt cho việc xây dựng những sự nghiệp mới. Được đào tạo như vậy do các ông thầy của dân tộc, Nguyễn tường Tam sẽ mau lột bộ áo thư sinh, bỏ địa vị tên thợ tập sự của thế hệ 1913 để trở nên bậc đàn anh, một tay lãnh đạo của thế hệ mới 1932.

*Cái mới thứ hai* của Nguyễn tường Tam là khuynh hướng xã hội mà ông bộc lộ khá rõ rệt trong *Nho Phong* nhất là trong mấy truyện ngắn của bộ *Người quay tơ*, như truyện *Nô lệ* và đặc biệt là truyện *Giấc Mộng Từ Lâm*. Những ý tưởng xa xôi về xã hội có lẽ đã đến với Nguyễn tường Tam do tấm lòng hăng hái của tuổi trẻ mà cũng rất có thể do ảnh hưởng của MẶT TRẬN BÌNH DÂN đang hoạt động dữ dội tại Pháp trong khoảng 1924 — 1930. Trong *Nô Lệ*, Nguyễn tường Tam đứng về phía dân làng Thanh Sơn để chống lại anh chủ đồn điền cao su. Nhưng câu chuyện bộc lộ rõ chỉ hướng xã hội lý tưởng của Nguyễn tường Tam phải là *Giấc mộng Từ Lâm*. Phải chăng đấy là giấc mộng của Nguyễn tường Tam ? Nguyễn tường Tam phải chăng muốn bỏ cái nếp *sống tư sản, trà trộn vào đám dân đen ngu dốt* : «Tôi bây giờ một thân một bóng, về quê là để thăm chút phần mộ của hai thân tôi, rồi sau đây non nước bốn phương biết đâu là quê hương xứ sở, anh dẫu có nhớ đến tôi cũng không biết đâu mà tìm tôi nữa. Tôi định bây giờ đi khắp các vùng nhà quê lẫn vào đám làm ăn, vừa để học vừa để dạy cho họ và xem xét dân tình. Ăn mặc thời ăn mặc quần nâu áo nâu đi đất, đánh cái nón rách vừa đi vừa kiếm ăn, anh nghĩ sao ?» (1).

(1) *Người quay tơ*, Nguyễn tường Tam, 1927, Hanoi, tr. 40.

Thế là từ đấy, Nguyễn tường Tam cho người anh hùng của ông ông phiêu lưu để thực hiện chương trình cách mạng xã hội. Người anh hùng đó đã có lúc «đi lẫn vào một bọn thợ, cũng làm lụng như họ, vất vả khổ quá, nói ra không thể nào tin được» (1), có lúc là một nhà nghệ sĩ mơ mộng say mê phong cảnh thiên nhiên (2), có lúc ngồi dạy học trong một cái làng nhỏ để yêu thầm lén cô thôn nữ (3), để sau cùng đem ra thi hành một chương trình to tát là lập một «thế giới đại đồng tí hon» trong đó mọi người đều hạnh phúc ngang nhau, đều được đủ mọi điều kiện văn hóa, xã hội, tài chánh ngang nhau :

«Vậy tôi định có nhiều tiền tậu một cái đồn điền độ mấy nghìn mẫu vừa đồi vừa ruộng ; mở đồn điền không phải là cứ vụ gặt đến nhảy ô tô lên thu thóc, thu tiền dâu, cũng không phải là chỉ nhìn cây cà phê ra hoa ra quả đâu, cốt nhất là giáo hóa cho dân. Tuy không được lan rộng, nhưng thấy kết quả hiển nhiên, làm cho mấy nghìn con người được sung sướng vì mình, thời chết đi tưởng cũng hả dạ lắm, đời mình không phải là không có ích cho ai.

«Tôi lại tìm những người nào đồng chí — phải đồng chí lắm mới được, rồi thì mời về trại, hoặc ai bận bịu thì giúp cho họ thoát ly, về ở với nhau, về lập thành một cái làng con ở chân đồi. Nhà ở thời toàn là nhà gỗ, nhưng cao ráo mà sáng sủa, chung quanh có vườn rộng trồng cây có quả. Đồ đạc đơn sơ mà thật nhã, thiết hợp với sự cần dùng, đồ mỹ thuật có ít nhưng rất quí : một vài bức cổ họa mùi dịu, một cái lọ sành để cắm hoa, bao nhiêu cái xa hoa

(1) *Người quay tơ*, Nguyễn tường Tam. 1927. Hanoi tr. 42.
(2) *Người quay tơ*, Nguyễn tường Tam, 1927. Hanoi tr. 43.
(3) *Người quay tơ*, Nguyễn tường Tam, 1927. Hanoi tr. 50.

phiền phức thời bỏ đi hết. Chung quanh nhà nuôi chim, nuôi ong cho vui. Ngoài việc làm ruộng dựng một cái nhà tằm, trồng mươi mẫu dâu, đặt vài cái khung cửi, để đám phụ nữ săn sóc về việc tằm tang, canh cửi, đủ lấy lụa trong nhà dùng. Làng có một cái nhà chung để bàn về việc trong đồn điền, có một cái thư viện gồm cả sách Tây, Nho chọn lọc kỹ. Người thời làm cho trong đồn điền có nhiều hoa lối cho dân khỏi đói, người thì dạy về công nghệ, người thì dạy học, cốt làm cho họ biết ăn ở với nhau cho hòa hợp, biết yêu cảnh thiên nhiên, biết sống ở đời là vui, mà ở đời tưởng cũng chỉ có thế mà thôi, còn ngoài ra là hão cả.

«Tôi tưởng tượng ra như một nơi mà người nào ăn ở cũng hòa hợp với nhau, thương yêu nhau lắm, người nào cũng lấy sống ở đời làm vui, không có thiếu thốn cái gì để phải khổ sở, mà cũng không có cái gì nhiều quá để mê đắm lòng mình, cái gì cũng điều độ, dịp dàng như khúc âm nhạc để ca tụng ông giời kia đã cho lòng mình được trong sạch, dản dị, mà lúc nào cũng đầy những gió trăng hoa mộng, cũng vì cái xã hội ngày nay không hợp với tôi, tôi không có thể nào theo người khác được nên mới có cái lý tưởng kỳ thôi ấy. Tôi chán hết cả. Tôi không có cái hăng hái như người khác mơ tưởng một cái văn minh mà ta vẫn thường cho là văn minh; tôi chỉ muốn giở lại đời cổ sơ, cố đạt được cái mộng các bực hiền triết ta ngày trước, có thế thôi. Tôi đã biết từ khi hãy còn trẻ rằng rồi sau thế nào tôi cũng như thế này, nên từ bé cho đến khi hơn hai mươi tuổi đầu, bao nhiêu những việc tôi làm, những công gắng sức của tôi là theo thói người đời mà làm đấy thôi, chứ thật ra tôi không tin ở đấy, cho là tạm thời hết cả. Vì thế mà lúc nào tôi cũng buồn, buồn rằng có cái óc như người khác mà không sao sống như người khác được.

»Tôi tưởng thế mới là văn minh; chứ biết cho hết cả vũ trụ biết thấu hết mọi huyền bí của vạn vật, biết hết cả mà rút lại ăn ở với nhau không nên thân, lấy cái có mà nghĩ cách giết lẫn nhau thời văn minh làm gì, đưa nhau đến đâu mới được chứ ? Hoán cải cái văn minh lại thật là khó, nhưng kể ra cũng thật là dễ; chỉ có cái lòng con người ta mà thôi. » (1)

Nguyễn tường Tam còn mới nhất ở chỗ truyện ngắn của ông mang một thể tài mới khác với những truyện ngắn đương thời. Có đem đặt những truyện ngắn của Nguyễn tường Tam bên những truyện ngắn nặng nề của Phạm Duy Tốn, của Nguyễn Bá Học, của Tương Phố ta mới thấy nghệ thuật của Nguyễn tường Tam, tương đối tiến hơn nhiều rồi. Cách kết cấu truyện nhẹ nhàng hơn, nhất là các truyện ngắn hơn các truyện ra đời về trước. Nhiều truyện của Nguyễn tường Tam không đặt ra một vấn đề gì để giải quyết cả, mà hình như chỉ là để gợi một cái thú thôi. Vấn đề đạo đức và luân lý không phải là chủ đích của câu truyện như đối với Nguyễn Bá Học hay đối với Tương Phố. Hơn thế truyện nhiều khi chỉ là để ghi lại một tâm trạng, không được giải quyết mà cũng không giải quyết. Nguyễn tường Tam đang đi đến việc giải thoát nghệ thuật khỏi vòng áp bức của đạo đức luân lý theo quan điểm Nho giáo. Các bạn nhớ là tôi dùng tiếng « đang đi đến », chứ chưa đạt đến. Như vậy, các bạn nhận thấy Nguyễn tường Tam là *Hình ảnh kết tinh* của một xã hội *Đang chập chững đi*, bộ mặt của nó *Chưa rõ rệt*, phương của nó *Chưa dứt khoát*, tức là cái xã hội mà Phạm Quỳnh bảo : chưa có đủ khả năng sáng tác những tác phẩm có bản sắc nhưng mới có thể viết những truyện ngắn phỏng

(1) *Người quay tơ*, Nguyễn tường Tam.

theo của Pháp hay của Tàu. Đó là cái xã hội đang xao xuyến, băn khoăn nhất là đau đớn khi phải giẫy giụa để đập vỡ cái vỏ trứng đang giam tù hãm mình bấy nay.

## NHẬN ĐỊNH CHUNG VỀ TIỂU THUYẾT THẾ HỆ 1913

Những trang trên này cho ta thấy tiểu thuyết Việt-Nam, trong vòng gần 20 năm đã tiến rất nhiều. Bước tiến của nó thực là rõ rệt. Nếu với Phan-kế-Bính, Tản Đà, lịch sử tiểu thuyết thế hệ 1913 dường như bắt đầu chuyển mình thì, với Nguyễn-bá-Học và Phạm-Duy-Tốn, nó như nỗ lực thoát xác ly-khai quan niệm nghệ thuật cũ.

Với Hoàng-ngọc-Phách, Nguyễn-trọng-Thuật, nó dịch lên được một bước để đi đến trưởng thành.

Hồ-biểu-Chánh và Nguyễn tường Tam mới là người đẩy cho nó đi tìm những chân trời mới hơn. Thực vậy, tuy chưa rõ rệt lắm, tiểu thuyết Việt-Nam, về những năm cuối thế hệ 1913 — 1932 nghĩa là vào khoảng 1926 — 1930, đã có khuynh hướng thay đổi. Những nhà văn ra đời trong thời gian này hình như muốn giữ vai trò là dịp cầu chuyển tiếp giữa hai thế hệ.

Nguyễn-tường-Tam và Hồ-biểu-Chánh là người của những ngả đường: các ông « *sửa soạn bế mạc* » một thời đại, một thế hệ, cái thế hệ lấy luân lý đạo đức, nhất là luân lý đạo đức phối hợp Đông Tây và « *chuẩn bị khai mạc* » một thời đại mới, một thế hệ mới trong đó được đề cao quan điểm nghệ-thuật vị nghệ thuật.

Cái nền nhà đã đổ xong. Người sau chỉ còn phải mất công lên tường, đặt rui xà là ngôi nhà nguy nga sẽ nổi lên ở giữa cảnh hoang vu.

CHƯƠNG IX

# THI CA
## (1913 – 1932)

Những chương trên đây mỗi khi có dịp, chúng ta đã nói chạm đến hiện tượng lãng mạn. Vì nó có ảnh hưởng tác động mạnh đến thi ca thế hệ này, ta sẽ dừng lại để xét qua về cái phong trào lãng mạn đã từng là một nguyên nhân gây nên bao nhiêu thảm trạng xã hội.

Thực ra, cũng khó mà phác họa được bộ mặt thực của thế hệ này : nó hiện ra để lại mất đi như một bóng ma ; nó thay đổi tiến hóa từ lúc này qua lúc khác. Từ bao nhiêu lâu, tự đóng kín đối với mọi ảnh hưởng ngoại lai – trừ một mình Trung quốc — Việt Nam đột ngột mở tung cánh của hứng gió bốn phương, du nhập những dòng tư tưởng hoàn toàn mới lạ, lắm khi đối ngược nhau. Từ chế độ thần quyền và phụ hệ, Việt Nam bước bỗng không một giai đoạn chuyển tiếp — vào xã hội kỹ nghệ tư bản Âu-châu, nơi mà chủ nghĩa cá nhân được đề cao đến địa vị thần tượng.

Không kịp sửa soạn, người ta đã xô nhau mà đọc cùng một trật Descartes và Rousseau, Boileau và Lamartine, Corneille và Musset : thuyết nhân bản và cổ điển của thế kỷ XVII, chủ nghĩa duy lý và khoa học của thế kỷ XVIII, khuynh hướng cá nhân và lãng mạn của thế kỷ XIX trào lưu xã hội và cộng sản của đầu thế

kỷ XX... ngần ấy thứ hồ lốn xô tràn vào Việt Nam để dành nhau cái khu đất phì nhiêu. Chúng ta đã từng ghi nhận : về cuối thế hệ trước, vào khoảng 1890 - 1913, sự xuất hiện một loạt văn chương tranh đấu một loạt văn chương tư tưởng, chủ trương do các tay học giả thời danh tất cả đều là những nhà mô phạm và lý thuyết. Bọn họ, tuy còn trung thành với tập tục cũ, nhưng cũng đã sốt sắng tranh đấu cho tiến bộ. Đã từ lâu, họ như ngự trị trên văn đàn Việt Nam làm và ban bố luật pháp cho mọi người.

Tuy nhiên, từ bóng tối một thế hệ mới, sinh những năm 1905, 1910, lớn lên và trưởng thành giữa những cảnh loạn ly, hỗn độn. Việc đào tạo tinh thần, nhất là đạo đức với luân lý, đối với họ, thiếu thốn hoàn toàn. Nói về cái lớp người này Philippe Devillers ghi nhận như sau : «Sống giữa cái dĩ vãng cứng đờ đang hấp hối chết mà họ không muốn nữa, với cái Âu châu mà những giá trị sâu xa họ chưa lãnh hội được, cái thế hệ này quả thực không có căn bản» (Entre le passé immobile et moribon dont elle ne voulait plus, et l'occident dont les valeurs profondes lui échappent encore, cette génération se trouve en porte-à-faux) (1).

Thực vậy, cái thế hệ trẻ này quả là một quái thai, không Tây cũng chẳng Tàu, một miếng đất phì phiêu cho hạt giống lãng mạn vậy.

Ngoài ra, còn nhiều nguyên nhân khác hiệp lại xô đẩy cái thế hệ trẻ này vào con đường buồn thảm thê lương đến chỗ ốm yếu. Trong bài *Thanh niên có nên buồn không?*, Phạm Quỳnh đã phân tích tỉ mỉ tâm thức lãng mạn tột độ của thanh niên. Hạng thanh niên mà Phạm Quỳnh đề cập đến là hạng người, đến năm

(1) Ph. Devillers, *Histoire du Vietnam de 1940-1951*, tr. 39

1923, tuổi chừng mười lăm, mười tám đến ba mươi. Hạng người đó đang bị cái «bệnh thời đại» giày vò : «Cái bệnh sầu của nhiều người thanh niên trong nước ta bây giờ cũng có một cái thú như thế, cho nên dễ truyền nhiễm lắm. Bệnh này có thể gọi là một thứ bệnh cao thượng, cho nên người nào mắc phải bệnh này không những không giấu giếm, mà lại muốn phô bày cho thiên hạ biết, hoặc là phát ra những lời thở than, hoặc là ngâm nga những câu ai oán, lại càng dễ cảm người ta lắm » (1).

Sau khi nhận định về cái tâm thức lãng mạn của thế hệ trẻ, Phạm Quỳnh tỉ mỉ đi tìm ra nguyên nhân của nó. Ông kể ra một chuỗi các thứ nguyên nhân, thuộc đủ mọi phạm vi, đã khiến thanh niên sầu cảm. Nhưng xem ra ông chú ý đến hai hai nguyên nhân chính, một là sự bấp bênh của công ăn việc làm, hai là sự mới cũ giao nhau quá độ : «Tình cảnh nước ta là đương vào buổi quá độ thời đại, nghĩa là lúc giao thời, như đương qua đò giữa sông, bờ đi đã xa mà bến chưa tới. Vậy thời muôn sự trong nước chưa có sự gì là nhất định cả, Về đường tinh thần mới lại càng chông chênh lắm. Bao nhiêu những nền nếp cũ, hầu như đổ nát cả, mà nền nếp mới chưa dựng nên. Trật tự về nhân phẩm trong xã hội như đảo điên hết; xét người không biết lấy gì làm tiêu chuẩn, đoán việc không biết lấy gì làm bằng cứ» (2).

Nhưng còn nhiều nguyên nhân khác nữa đã xô đẩy sự phát nở phong trào lãng mạn : một bên là thời cuộc quốc gia đen tối, các cuộc cách mạng cứ đua nhau mà bị thất bại, khủng bố, khiến cho thanh niên không có lý tưởng gì hết, nhìn vào cuộc đời

(1) Phạm Quỳnh. *Nam Phong* số 68, Février 1923. tr. 92.

(2) Phạm Quỳnh, *Nam Phong* số 68, Février 1923, tr. 94.

và tương lai không xa hơn miếng cơm manh áo — cái mà họ thấy mỗi ngày thêm khó khăn quẫn bách, bên kia là cuộc đại chiến thế giới, đối với họ luôn luôn hị ám ảnh : theo Philippe Devillers hơn một trăm ngàn thanh niên bị cưỡng bách gửi sang Âu châu chiến đấu trong quân đội Pháp, Những chia ly, những tiễn biệt, những ngày chờ đợi, những giây phút lo âu khoắc khoải của kẻ ở người đi.. tất cả đều hiệp nhau làm tê liệt những tâm hồn trẻ đang ốm o sẵn từ lâu. Chính với tâm trạng như thế mà phái trẻ này vung mình vào rừng văn lãng mạn Pháp. Nỗi buồn bực, cảnh thê lương, lòng tuyệt vọng, tất nhiên xô họ xuống vực thẳm. Thực thế, để lấp cái trống rỗng quá to tát của lòng, bọn họ lăn mình vào trụy lạc, để chắt lấy ở đó những cảm giác rùng rợn mau qua.

Sau khi đã hủy như thế cả thể xác lẫn tâm hồn, bọn trẻ nọ đâm ra tuyệt vọng, đi tìm cái chết dưới đáy hồ hay trên dòng sông.

Trong cả lịch sử Việt Nam, không có thời kỳ nào thanh niên Việt Nam lãng mạn và trụy lạc bằng những năm cuối cùng thế hệ 1913 — 1932. Tại đây ta cần xác nhận và phân biệt phong trào lãng mạn của hai thế hệ. Từ sau 1932, cái lãng mạn của các văn gia, nhất là của các thi sĩ, thực ra chỉ là một thứ lãng mạn có tính cách nghệ thuật hơn là tình cảm : nó là thứ lãng mạn của nhà nghệ sĩ, lãng mạn để thi vị hóa cuộc đời, để biến đời thành mộng, để xóa nhòa những ranh giới chật hẹp của thực tại. Còn cái lãng mạn của lớp thanh niên thuộc cuối thế hệ 1913 là cái lãng mạn trong tình cảm, trong cuộc đời, lãng mạn không phải nhầm lẫn thế giới thực với thế giới mộng, mà là muốn chấm dứt cuộc sống hiện tại, trốn thoát hiện tại.

Nhận định về trào lưu lãng mạn của thế hệ này, chúng ta cần ghi chú hiện tượng đặc biệt sau đây : hoàn cảnh lịch sử, kinh tế, xã hội... xô đẩy thanh niên đi vào con đường lãng mạn, tạo ra một dòng văn sầu buồn, ướt át, từ trong tiểu thuyết đến thi ca. Rồi ngược lại, nền văn chương ướt át, sầu buồn lại dội ảnh hưởng vào các tâm hồn là làm cho bệnh lãng mạn, tình bi thảm của con người càng thêm sâu đậm.

Hậu quả của tình trạng lãng mạn đó là, một bên, gây ra trong cuộc đời, những nếp sống lệch lạc, không lý tưởng, không lối thoát nào khác ngoài con đường tuyệt vọng dẫn đến tự tử, bên kia, tạo ra ở trong văn chương, một hình thức tình cảm đau thương. Tuy nhiên, thời thế chưa chín để nghệ sĩ dám nói toạc ra tất cả lòng mình. Một hình thức giấu giếm, dồn ép... tìm lối thoát bằng con đường tiết lộ quanh co qua những cảm xúc đau đớn về thân phận con người, về thân phận nhất là của đoàn thể, gia đình hay quốc gia. Rụt rè, sợ sệt, con người phản loạn của thế hệ này chưa dám nói trắng ra cái chủ trương phá hoại của mình.

Thi ca của thế hệ 1913, nhất là từ sau 1920, phản chiếu khá trung thành tâm thức bi thảm và lẩn trốn ấy của xã hội Việt Nam.

Thi ca thế hệ mới này khác hẳn thi ca của thế hệ trước.

Đối với các nhà văn tiền phong (thế hệ 1862-1913), những cuồng nhiệt chánh trị lôi hút và hấp dẫn hết mọi hoạt động xã hội và văn học. Học giả cũng như văn gia thường có một trong ba thái độ sau đây : hoặc sốt sắng hô hào cách mạng bạo động, hoặc dồn ép vào trong tâm khảm một mối căm hờn thụ động, hoặc buông theo những tình sầu buồn, chán nản.

Xét về đề tài, thơ của thời kỳ này đã đổi mới. Nhưng lời văn thì hãy còn gò bó trong các khuôn khổ cũ.

Một hướng đi mới xuất hiện từ sau năm 1913. Thế hệ mới (1913 - 1932) như đòi một hình thức cảm và viết mới. Hoàn cảnh hiện sinh đã cung cấp đầy đủ vật liệu cho sự chuyển hướng này.

Những thơ dịch của ngoại quốc giữ một địa vị khá quan trọng. Trước kia, nhà văn thiên cách mạng đi tìm thức ăn tinh thần ở những Diderot, Montesquieu...

Ngày nay, văn nghệ sĩ đi tìm hái, trong đường văn học Pháp, những bông hoa có mùi thơm nhẹ nhàng hơn, say sưa hơn. Vì nhiều người dịch và tuyên truyền những kịch thơ của Molière, của Corneille, những thơ ngụ ngôn của La Fontaine, những bài trữ tình của Florian, tập thi nghệ của Boileau, nhiều vần thơ ai oán của Sully-Prud'homme, của V. Hugo, của Lamartine, của Musset... Những thi sĩ trên đây của Pháp, qua những bài dịch, đã bắt đầu cảm những thi sĩ trẻ tuổi Việt nam...

Thêm vào đấy, ta còn phải kể đến những bài biên khảo của các học giả đương thời về thi ca Tây phương. Năm 1920 Phạm Quỳnh viết một bài về Baudelaire : ông bàn khá tỉ mỉ về những phong trào thi ca của Pháp mà ông cố nêu lên cho độc giả thấy sự giàu có phong phú ; đồng thời ông vạch cho độc giả thấy sự nghèo nàn của thi ca Việt Nam : « Từ xưa đến nay ta thuần chịu ảnh hưởng của thơ Tàu, ảnh hưởng ấy lâu ngày quá làm mất cả đặc sắc của thơ ta, thành ra lắm khi thơ nôm cũng chỉ là những bức « vẽ phỏng » của thơ Tàu

mà thôi. Nhưng bấy lâu ta để bắt chước hình thể âm điệu của thơ Tàu rồi, nay thử quay về Âu Tây mà đón lấy cái luồng tư tưởng, gió cảm hứng mới. Cảm hứng của thơ Tây cũng có lắm vẻ ly kỳ tuyệt thú, xưa nay chưa từng được biết bao giờ. Người Tây dùng lời thơ vẽ được hết cảnh vật trong trời đất, diễn được hết tâm lý trong người ta. Nếu các nhà thơ ta bắt chước mà gây lấy những mối cảm hứng mới mẻ đó để thay vào mấy cái sáo cũ xưa nay, thì thơ nôm mới có cơ tấn tới được » (1).

Rồi để nêu ra một gương kiểu mẫu cho các văn gia Việt nam, Phạm Quỳnh phân tích chất thơ của Baudelaire: « Trong tập thơ *Ác hoa* (Fleurs du Mal) phần nhiều bài đề là *Sự ưu uất cùng cái Tuyệt phẩm* (Plein et Idéal). Cổ kim dễ chưa có thi nhân nào có tài tả những sự thê thảm, uất ức, bực tức, u sầu bằng ông. Ông vốn ham những mĩ-lệ trang nghiêm .. Một đời ông đã từng trải đủ mọi cảnh khổ : cảnh nghèo, cảnh ốm, cảnh đói, cảnh rét, cảnh đau đớn, cảnh bi thương, cảnh mất người yêu, cảnh bị người lừa, cảnh mong mà không được, cảnh tránh mà phải gặp, bấy nhiêu cái đều đến cùng, đến cực điểm, mà làm cho héo gan đứt ruột. Bấy nhiêu nông nỗi ông chịu khổ thế nào, ông nói như vậy : bởi thế nên lời thơ của ông bi đát vô cùng » (2).

Công việc của Phạm Quỳnh, chưa đủ xô đẩy một cuộc cách mạng thơ, nó chỉ mới đánh thức các thi gia Việt Nam. Thực ra, chưa có dư luận công cộng : các văn gia chưa hiệp

(1) *Thượng Chi văn tập* 1.215.

(2) *Thượng chi văn tập I* tr 218-219

thành từng trường từng nhóm, chưa có chương trình chung. Tuy nhiên, một vài cố gắng cá nhân để đi đến đổi mới đã thấy xuất hiện. Thực vậy, sự va chạm với thơ Pháp mà nguồn hứng rộng rãi bao la, mà luật lệ tự do phóng khoáng, bắt đầu thu hút và cám dỗ nghệ sĩ Việt Nam.

Cuộc thử thách đầu tiên để khuôn nắn thơ Việt Nam theo luật thơ Pháp là bài dịch *La Fourmi et la Cigale* (con kiến và con ve sầu) của Nguyễn-văn-Vĩnh. Vần điệu của bài thơ này đều tự do theo điệu thơ Pháp. Từ đây, những luật thơ cổ điển bắt chước Trung Hoa dần dần bị bỏ rơi. Có lẽ Nguyễn-khắc-Hiếu là người độc nhất còn có thể sáng tác những câu thơ tuyệt tác trong bộ áo cũ. Còn đối với số đông, mỗi khi họ gò bó với những luật cầu kỳ ấy, đều gặp thất bại và không để lại được sự nghiệp gì đáng chú ý cho hậu thế.

Ngược lại, những thể bình dân — thường là luật lệ tự do hơn — được có thể giá và để lại những vần thơ có giá trị. Những bài thơ bất hủ của Tương Phố, của Trần Tuấn Khải, của Đông Hồ... nhiều lúc cả của Tản Đà, đều là xây dựng với các hình thức bình dân, tự do, như lục bát hay song thất lục bát.

Nói tóm lại, ảnh hưởng từ ngoài đi vào ấy, tuy chưa đủ mạnh để đập vỡ khuôn khổ của câu thơ Việt, cũng đã thành công ở chỗ hướng câu thơ Việt đi đến chỗ cởi mở hơn, dễ dãi hơn. Cây cổ thụ của thi ca Việt Nam mất dần nhựa mủ và chỉ còn cách chờ ngày tàn lụi. Ngược lại, một cái gì mới, tuy còn non nớt, cứ âm thầm lớn dần và không bao lâu nữa sẽ trở thành cây cao bóng mát như ta sẽ thấy trong thế hệ sau (1932-1945).

Thực ra, lịch sử thi ca thế hệ 1913 có thể chia ra làm hai nấc khác nhau : nấc nhất gồm những năm 1913 đến 1920 nấc hai, những năm 1920-1932.

Những năm đầu thế hệ (nấc nhất), còn mải miết với vấn đề chánh trị người ta ít để ý đến ngâm vịnh. Hơn nữa, có người còn cho việc ngâm vịnh lúc ấy như có tội với giang sơn, với quốc dân như thái độ Nguyễn bá Học đã từng kết án thơ một cách gay gắt. Thơ ra đời trong thời kỳ này, vì thế có phần ít ỏi, thưa thớt, vừa phần vẫn còn giữ hầu y nguyên cốt cách cũ. Hai đại biểu của thơ thời kỳ này là Hoàng Cao Khải của *Vịnh Nam Sử* và Nguyễn khắc Hiếu của *Lên Sáu, Lên Tám, Khối Tình Con*.

Nhưng từ năm 1922 (nấc hai) trở đi, một nguồn sinh lực mới thổi vào thi ca Việt Nam làm cho nó, nếu chưa biến hóa hoàn toàn cũng đã bắt đầu có khuynh hướng đổi mới.

Bên Tản Đà vẫn còn hăng hái sáng tác, xuất hiện nhiều nhà thơ mới như Trần Tuấn Khải với các bài *Anh Khóa* hay *Bút quan hoài*. Đông Hồ với *Thơ Đông Hồ*, Tương Phố với *Mưa nước sông Tương*...

# KẾT LUẬN VỀ THẾ HỆ 1913

Thế hệ 1913 kéo dài 19 năm trời (1913 đến 1932). Công việc tàm chính yếu của thế hệ này là vẽ ra một họa đồ văn học, rồi chuẩn bị vật liệu cho đầy đủ. Thế hệ đến sau, tức thế hệ 1932 mới thật sự bắt tay vào việc kiến thiết ngôi nhà văn học cho nguy nga. Người ta sẽ trầm trồ khen ngợi những nét vẽ rực rỡ, tài tình của ngôi nhà, nhưng người ta chẳng quên cái công phác vẽ và mua sắm chuẩn bị của lớp người đi trước, tức là các nhà văn thuộc thế hệ 1913-1932.

# VĂN HỌC THẾ HỆ 1932
(1932 — 1945)

## CHƯƠNG I

## ĐẶC TÍNH CHUNG CỦA THẾ HỆ 1932

Trung thành với phương-pháp đặt các sự kiện văn-học vào những *«lúc lịch sử quyết liệt»*, chúng ta chọn những năm 32 làm điểm khởi cho một thế hệ thứ ba *Nền Văn Học mới* : THẾ HỆ 1932.

Thực vậy, chung quanh những năm 32, nhiều biến cố quan trọng đã xảy ra giúp vào việc *sửa soạn* và *xô đẩy*, hầu như một cách ức bách, *sự thành hình* của một hướng đi mới, *một lối sống mới, một lối hành động mới, một lối cảm xúc mới, một lối suy tư mới*,... một lối viết mới với những nhà lãnh đạo mới.

Lý do rất phức tạp, thuộc đủ mọi chiều hướng : chính-trị, kinh-tế, xã-hội, văn-học, tâm-lý,...

Trước đây, chúng ta nhận thấy những thất bại quân-sự đã từng gieo chán nản, tuyệt vọng vào trong các tâm hồn khiến nhiều người không còn nghĩ đến chiến đấu : các bậc túc nho thì đi tìm quên lãng trong công việc khảo cứu (viết báo, dịch sách, khảo luận...) ; phái thì say sưa đi tìm những cảm-giác thê lương, ốm yếu để, rút cục, tuyệt vọng thì nhau mà đi tự tử. Đó là khoảng từ 1922 đến 1926.

Tình trạng bi quan quá độ ấy, tất nhiên, tạo ra một sức phản ứng mãnh liệt bùng nổ vào những năm 30. Đêm mồng 9 rạng mồng 10 tháng 2 năm 1930, dưới sự lãnh đạo của Mặt Trận Việt Nam Quốc Dân Đảng, cách mạng bùng nổ ở Yên-Báy điểm báo một sự vùng dậy của nhân dân Việt-nam chống thực-dân Pháp. Nhưng thiếu tổ chức, cuộc cách mạng bị dàn áp nặng nề. Tuy vậy, nó cũng gây được một xúc động mạnh mẽ trong các tầng lớp dân-chúng. Cũng trong năm 1930, nhiều đảng phái mới ra đời, đáng chú ý hơn cả là Đông-Dương Cộng-sản-Đảng.

Phải chăng bởi nhìn thấy tinh-thần quốc-gia đang bồng bột trong các tâm-hồn khó lòng giập tắt được mà từ sau năm 1930, người Pháp tỏ ra mơn trớn người Việt-Nam, tung ra nhiều điều hứa hẹn. Đặc biệt hơn hết là năm 32, họ đã nắm lấy cơ hội Bảo-Đại hồi hương để gây nên một phong-trào cởi mở giả tạo, cốt cho các thành phần quốc gia tin-tưởng vào vai trò khai hóa của Pháp để đưa nước Việt-Nam đến một tương-lai rực rỡ. Chính vậy mà họ đã cho nghênh đón lễ hồi-hoan của Bảo-Đại rất long trọng. Tiễn đưa Bảo-Đại tới Marseille, Thượng Thư thuộc địa Albert Sarraut đã nói với nhà vua :

« Tâu Hoàng Thượng, Hoàng Thượng sẽ gánh một gánh rất nặng nề, là phải làm một vị Đế-vương tân thời, song phải tuân theo cổ tục, Ngài phải làm cho một nước cổ, hóa một nước kim...

« Chúng tôi không muốn Ngài hóa ra một người cầm cố ở một chốn điện đài rực rỡ, người ta đối đãi một cách rất sang trọng để hòng lợi dụng khi Ngài vui, hoặc khi Ngài chán ngán, mà xin

chuẩn y một đôi đạo chỉ dụ, nghịch hẳn với quyền lợi của nước của dân » (1).

Thực vậy, cùng với việc vua Bảo-Đại hồi loan vào tháng chín năm 32, Chánh Phủ Pháp đã hứa hẹn rất nhiều mà điều hứa quan hệ nhất là việc áp dụng đúng các điều khoản của Hiệp-ước năm 1884. Theo Hiệp-ước năm 1884, thì Bắc-Kỳ và Trung-Kỳ là xứ tự trị về nội bộ đặt dưới quyền bảo hộ của Pháp. Nhưng người Pháp đã áp bức Nam triều ra chỉ dụ ngày 26-7-1897 để đặt Bắc kỳ dưới quyền cai trị của Pháp tách khỏi Trung-kỳ là xứ cũng dần dần mất hết tính cách tự trị.

Năm 32, nghe rằng Pháp định nới rộng để trao trả quyền tự trị nội bộ cho Nam Triều ở cả Bắc và Trung, người dân Việt Nam thực là háo hức. Le Grauclaude, trong cuốn *Những thời kỳ trọng đại của nước Việt-nam trong lúc hồi-xuân* đã ghi chú điều ấy.

Vì như người nào xét kỹ xung quanh mình, thì biết rõ ràng sự hồi loan này đã làm cho thiên hạ náo động vô cùng, cái ngày ấy càng gần tới chừng nào, thời sự náo động ấy càng rõ ràng chừng nấy, dầu những nhà lãnh tụ các đảng phái lấy ngôn-luận làm bút chiến cũng không tả thấu cái tư-tưởng của nhân dân đặng.

Nếu biết rõ những sự tin ngưỡng di truyền, thời sau khi có những sự loạn lạc, chiến tranh, đói kém, cái phong trào ấy của nhân dân cũng dễ giải nghĩa lắm (2).

---

(1) Henri Le Grauclaude, *Những thời kỳ trọng đại của nước Việt-nam trong lúc hồi xuân* 1933, trang 8

(2) Le Grauclaude, sách đã dẫn, trang 6.

Tuy chính phủ Pháp có thiện chí muốn duyệt lại các điều lầm lỡ để nới rộng quyền hành cho Nam-triều, nhưng quan lại Pháp tại Việt-nam xem ra chống đối và xem ra cũng kéo được một phe cánh theo họ để phản kháng việc trao trả Bắc Việt cho Nam triều. Nói về sự kiện đó, Le Grauclaude viết :

« Ở Bắc Kỳ, hai phe ấy đã khiêu chiến nhau và Ông Nguyễn-văn-Vĩnh đã xưng là thay mặt một phần dân Trung Kỳ nữa. Một phái kia là « phái quan trường » có Ông Phạm-Quỳnh là một nhà văn-học trứ danh, làm lãnh tụ, chống đối phái thanh-niên, tự xưng là thay mặt bọn thanh-niên Trung-kỳ và Bắc-kỳ. Bọn này có một tờ báo làm cơ quan là tờ *An-nam Nouveau*. Ông Nguyễn-văn-Vĩnh là một nhà viết báo có tiếng, chủ trương báo ấy. Còn trong nhân dân, ít nữa là bọn thượng lưu, chia ra hai phe. Một bên đồng tình với Ông Phạm-Quỳnh mà xin giao Bắc-kỳ lại cho Nam Triều cai trị với chánh-phủ bảo hộ Trung kỳ, một bên hiệp ý với ông Nguyễn văn Vĩnh mà yêu cầu cho Bắc kỳ trở nên một xứ thuộc địa, là thể thức cũng tựa như thể thức bây giờ rồi» (1).

Tuy nhiên, phe theo Nguyễn-Văn-Vĩnh, dầu sao cũng chỉ là số ít, còn phần đông dân chúng vẫn chủ-trương theo Ông chủ nhiệm báo *Nam-Phong*. Được phỏng vấn, Thủ-Tướng Nguyễn-Hữu-Bài, tạm coi được là tiếng nói của các phe quốc gia, đã trả lời ông Grauclaude :« Việc trong thì nước Nam ước ao có quyền nội trị tự thu xếp lấy. Tuy không có cái ái quốc như bên Âu Châu, song bên chúng tôi, ai cũng có cái lòng trung ái với nước nhà, ai cũng một lòng một chí mà ước ao cho đặng cái quyền tự xem xét lấy các việc chung của nước nhà »(2).

(1) *Le Grauclaude, Sách đã dẫn trang* 10.

(2) *An-Nam tạp chí, số* 4, tháng 8 và 9 năm 1932, trg 9

Cho đăng những lời lẽ như trên này, người Pháp tỏ ra đã kiêng nể Việt-Nam lắm. Lý do là vì họ nhận thấy các phe quốc gia mỗi ngày một ảnh hưởng đến dân chúng, đặc biệt là các tổ chức Cộng-Sản, được sự nâng đỡ của ngoại quốc đang thu hút được nhân tâm. Đàng khác, nạn kinh tế khủng hoảng trầm trọng của mấy năm qua rất có thể được các lực lượng cách-mạng khai thác để xúi giục dấn làm loạn. Để đánh lạc dư-luận, một đàng họ ngấm ngầm đàn áp, một đang họ công bố những điều hứa hẹn tốt đẹp, đồng thời đề nghị với vua Bảo-Đại, vừa mới hồi loan, phải đi tuần du cả Bắc và Trung để làm yên lòng dân và cải tổ nội-các một cách thực cách mạng. Nội-Các cũ gồm các quan già bị bãi bỏ và theo đạo dụ-chỉ ngày mồng 2 tháng 5 năm 1933, vua Bảo-Đại công bố thành phần một nội các mới gồm những vị Thượng Thư rất trẻ: Ngô Đình Diệm, Bộ Lại, ba mươi mốt tuổi; Phạm Quỳnh, Bộ Quốc Dân Giáo Dục, bốn mươi tuổi; Hồ Đắc Khải, Bộ Tài Chánh, ba mươi tám tuổi; Bùi Đằng Đoàn, Bộ Tư Pháp, bốn mươi sáu tuổi; Thái văn Toản, Bộ Công Tác, bốn mươi bảy tuổi. Mà thật vậy, không những người Pháp làm ra mặt hoan hỉ, không những người dân đơn sơ tỏ ra vui mừng vì được có một vị vua đầu tiên văn minh tân tiến, mà cả đến dư luận báo chí toàn quốc đều tỏ nỗi hân hoan và hiên ngang trong dịp vua Bảo Đại hồi loan. Không những báo hằng ngày mà cả đến các tuần báo, nguyệt san cũng có những bài xã thuyết bàn về việc hồi loan của nhà vua mà cho là một biến cố quan hệ, hứa hẹn nhiều đối với quốc dân.

Ấy khía cạnh và ảnh hưởng chính trị của việc vua Bảo Đại hồi loan là như vậy.

Đến như việc canh cải học chánh, sửa đổi đường lối giáo dục, vua Bảo-Đại cũng có nhiều ý kiến đang lưu ý, gây được nhiều dư

luận thuận lợi cho nhà vua. Báo chí đã thể hiện khá trung thực cái hào khí gây nên do việc hồi loan này.

*Văn học Tạp chí*, số 4, tháng 8 và 9 năm 1932, trong *cảm tưởng đối với cuộc ngự giá hồi loan* viết : « Đáng mừng có nhiều điều : Một là mừng được trông thấy cái thái độ khoan hòa cần trọng của Hoàng thượng mà có phần tin chắc rằng Ngài sẽ cầm vững vận mệnh tương lai cho quốc dân mà thái độ của Ngài lại chứng tỏ rằng : tiêm nhiễm văn-hóa Âu Tây mà tự mình bền-chí và có định-kiến thì cái kết quả sẽ được mỹ mãn ; thế là đủ làm cái gương sáng cho bạn thanh-niên du-học sau này, biết noi theo đó thì mới có cái hy-vọng tạo phúc cho đồng bào vậy.

« Hai là mừng được trông thấy Ngài đối với báo giới chẳng những tiếp đãi trọng-thể mà lại có vẻ chan chứa cảm-tình, thế là con đường ngôn-luận của ba kỳ bắt đầu từ nay càng thấy sáng thêm và mở rộng vậy.

« Ba là mừng được nghe rõ Ngài là một vị Đế-Vương ưa văn-hóa, trọng học-thuật. Thế là nền văn-học nước nhà sẽ nhờ Ngài gây dựng tô bồi họa may có ngày vững vàng tốt đẹp như nền văn học các nước văn-minh Âu-Mỹ,

« Vì ba điều mừng ấy mà tôi dám có mấy lời ước cầu.

« Ước sao về vấn đề phiên dịch trước thuật. Triều đình đốc lòng chiếu cố, hết sức khuếch trương, khiến cho sách quốc-văn rộng đường ban bố lưu-hành, họa may quốc dân đối với các môn phổ thông trí thức chuyên môn khoa học khỏi phải cái khổ học nhờ viết mướn. Nghe nói hiện nay viện Cổ-học ở Huế đã tự xin tổ chức cuộc phiên dịch mà viện Dân biểu cũng định xin lập viện Hàn-lâm.

« Ước sao niên hạn của học sinh, chương trình của học chánh có chút thay đổi thế nào, để trừ bớt cái nạn thất nghiệp của bạn thanh niên học tủ nay mai, vì dân tộc Việt nam là một dân tộc có khiếu thông minh, có tánh ham học, nhưng trong đó phần nhiều là con nhà cực khổ nghèo hèn».

Sau khi bày tỏ niềm hân hoan và lòng tin tưởng vào ông vua trẻ, báo *Văn học tạp chí* còn trích đăng những đoạn quan hệ của lời huấn dụ ngày 10 tháng 9 của nhà vua liên quan đến dự án sửa đổi nền giáo dục lúc ấy. Sau đây là mấy đoạn chính trong huấn dụ nói trên :

«Ta sẽ tuyển dụng cũng như thuở xưa là do thí khảo, để mục luận lý kinh văn và cũng có khoa học về chính trị phép luật tân thời, hễ ai được thắng phân-số là trúng tuyển. Sẽ lập một trường đặc biệt (là trường sĩ hoạn). Ta sẽ hết sức lo dạy cách chánh trị thực hành làm cho đức dục và trí dục được tấn tới thêm.

. . . . . .

«Việc học bây giờ có nhiều người ý kiến trái nhau, kẻ thời nói việc học tấn bộ, người thời nói thoái bộ, ta xem ra trong mấy năm gần đây, chỉ lấy những vấn đề học qui làm trọng.

« Vậy học qui há trọng hơn tôn chỉ, mà sao chỉ chăm dậy khai trí không chăm dậy thành-đức cho trẻ con là lũ đương nhiệt tâm về tân-học. Ta sẽ hết sức bổ cứu cái hại ai nấy đều phàn nàn, là nó làm cho những đời người cận-thời giống như đã quên những phong hóa lưu truyền rất tốt của nước ta.

«Chính vì ý ấy cho nên nhân có chánh-phủ Bảo-hộ đã tổ chức học-vụ hay tốt, đặt thầy có mô-phạm tân thời, cứ cơ sở vững bền ấy, ta sẽ sửa Bộ Học lại, sẽ gọi rằng bộ Quốc-dân Giáo-dục, để biểu minh chú ý.

«Ta muốn sắp đặt việc giáo-dục của quốc dân theo nền vững bền gia-đình giáo-dục và luân-lý đời xưa.

«Có trường công về phần quan kiểm soát là hướng-đạo cho cho việc giáo dục quốc dân. Ta lại tính đường mở mang hương trường và tư trường là hơi gần mặt phụ huynh, vì theo luật phép và phong tục nước ta thời phụ huynh phải có trách vụ to về đường giáo dục.

«Ta khuyên kẻ phụ-huynh đem lòng lưu ý việc ấy, là lo việc tương-lai đặng mà giúp sức với chánh-phủ, để cho thành được việc gọi là việc xây dựng lại cho dân cả nước, ấy là chính việc xã hội Việt-nam phải đem lòng chăm lo vào đó cả...

«Vả lại noi theo thánh-ý khoan hồng Đức Tiên Hoàng Hoàng-Tôn-Tuyên Hoàng Đế, quả nhơn muốn cho quốc dân thân ái của ta được trần ngôn tiếng thấu tai trên, được tỏ tình những điều sở nguyện; được thỉnh cầu những sự cần thiết phải lẽ».

*An nam tạp chí* của Tản Đà, trong bài xã thuyết bàn về việc hồi loan của vua Bảo Đại đã kết luận :

«Hay thay đức Kim Thượng là đứng thánh minh, đã hiểu rõ cái nhẽ : phải tiến.

«Lời thánh dụ ngày 10 Septembre 1932, nhiều ý hướng duy tân đã khiến cho thanh niên phấn chấn mà đợi buổi tương lai» (1).

Tuần báo *Phong Hóa* cũng có nhiều bài nói về việc vua Bảo Đại hồi loan, nhất là về việc loan truyền những chỉ dụ của nhà vua đối với công cuộc canh tân xứ sở.

(1) *An nam tạp chí*, số 4. tháng 8 và 9 năm 1932. tr, 3,

Tất cả cái chủ trương của vua Bảo Đại cũng như của Pháp lúc ấy là hô hào canh tân, xây dựng một nước Việt nam mới, cởi bỏ được cái tập tục cũ. Trong bài du chỉ đặt nội các mới (2-5-1933) cũng như trong bài diễn văn đọc tại điện Cần Chánh trước mặt Tân Nội các, vua Bảo Đại đều nhấn mạnh đến tính cách canh tân của chế độ : «Chỉ tôi muốn trừ bỏ những cách chính trị quá cũ không thích hợp với thời đại này. Tôi muốn cho nước Nam tấn bộ theo thời, không phải kém các nước khác trong thiên hạ nữa. Làm thế không phải là bạo động biến cách, tức là tuần tự canh tân, là một việc cần. Nước không đổi mới là nước hỏng. Tôi muốn cho nước này được hoạt động, nên tôi quyết đem hết quyền lực giúp cho tiến hóa, cho mau bước lên con đường cải cách văn minh »(1).

Về phía người Pháp, toàn quyền Pasquier cũng trịnh trọng nói đến cải cách với Tân Nội các : «cái chế độ cũ trong nước, đả động đến phải cho thận trọng lắm, nhưng mà nếu xét ra thời thế phong tục khiến cho phải thay đổi thì cũng không nên ngần ngại mà sửa đổi » (2).

Những lời cổ võ cho ý hướng theo mới ấy do hai chánh phủ Pháp và Nam triều phải đã gieo vào dân gian một làn khí mới bắt đầu từ năm 1932 là năm vua Bảo-Đại hồi loan.

Năm 32 là năm « tống cựu nghinh tân » giữa hai thế-hệ mới cũ : nếu trong chánh trường những Nguyễn-Hữu-Bài, những Võ-Liêm, những Tôn-thất-Đàn, những Phạm-Liệu... đã về hưu để nhường chỗ cho những Ngô-đình-Diệm, những Phạm Quỳnh, những Bùi-Bằng-Đoàn... thì trên văn-đàn những Phạm-Quỳnh, những Động

(1) Le Gracclaude, sách đã dẫn, trang 229.

(2) Le Gracclaude sách đã dẫn trang 233.

Hồ, những Hoàng-Ngọc-Phách, những Tương-Phố, cũng rút vào bóng tối để nhường trường sử cho những Khái-Hưng, những Nhất-Linh, những Xuân-Diệu, những Thế-Lữ... Thực vậy, năm 32 đánh dấu một cái mốc quan-hệ : Phạm-Quỳnh bỏ báo *Nam-Phong* để vào Nội-các của vua Bảo-Đại. Phạm-Quỳnh đã ra đi trong vinh quang giữa sự nhớ tiếc của mọi người. *Nam-Phong* còn sống thêm được hai năm nữa, nhưng cũng là sống cầm hơi, không nguyên vì mất người thủ lãnh có tài mà nhất là vì thời thế thay đổi. Như một viên lão tướng, dù huân nghiệp có cao cả đến đâu, cũng phải nghĩ đến ngày rút lui. Phạm-Quỳnh đã biết ra đi đúng lúc để giữ được cảm tình nhớ tiếc của văn học giới.

Điều đáng chú ý khác là cũng trong khoảng thời gian này, nhiều báo chí mới ra đời : *Phụ nữ Tân Văn* ra đời năm 1929, *Phụ nữ Thời Đàm* năm 1930 và đặc biệt là vào khoảng giữa năm 1932, cả một loạt báo mới ra đời, hoặc chuyên chú hẳn về xã-hội hay văn-học, đó là trường hợp của các báo : *Chớp bóng, Tư bi âm, Văn học tạp chí, Đông-thanh tạp chí, An-nam tạp chí, Phong-Hóa tuần-báo*...

*Văn học tạp chí* số 1 ra tháng Năm dương lịch năm 1932, trong bài *Phi lộ* đã tuyên bố mục đích « là để làm cái cơ quan chung cho tất cả các nhà văn có tài, có học thức trong nước cùng đóng góp vô mỗi người một phần tâm lực trau dồi cho, sửa sang cho, sắp đặt cho, gom góp cho, chỉnh đốn cho cái tiếng nói của mình thành một áng văn chương có khuôn phép phân minh, có tài liệu phong phiệp, có thể thức đường hoàng, có lời lẽ tốt đẹp mà dần dần gây dựng thành một nền văn học xứng đáng sau này (1).

Nhưng năm 32 là năm tuần báo *Phong Hóa* ra đời,

(1) *Văn học tạp chí* số 1, Mai 1932, tr. 8.

*Phong Hóa* là một tuần báo ra ngày thứ Năm, số đầu tiên ra ngày 16 Juin 1932. *Phong Hóa* là của Phạm-hữu-Ninh.

Khổ báo buổi đầu thay đổi nhiều. Từ số 1 đến hết số 10, báo ra khổ 24x33; nhưng từ số 11 đến số 20 thì khổ báo lại to khác thường, to hơn cả khổ giấy nhật trình ngày nay; và từ số 20 trở đi thì lại lấy khổ nhỏ chừng 31x44.

Xét về hình thức, thì từ số 1 cho đến số 13, ngoài bìa báo không có đề báo do ai chủ trương hết. Ngay tên Ông Phạm-hữu-Ninh cũng không hề xuất hiện trên báo giờ. Bỗng số 11, ngày 25-8-1932, loan bằng tiêu đề lớn: «MỘT SỰ CẢI CÁCH LỚN CỦA BÁO PHONG HÓA!

PHONG HÓA TUẦN BÁO TẠM BA 4 TRANG GIÁ BÁN 0p03 ĐỂ ĐỦ THỜI GIỜ DỰ ĐỊNH MỘT CUỘC HOÁN CẢI RẤT LỚN LAO.

VÀI TUẦN NỮA TỜ BÁO PHONG HÓA SẼ ĐƯỢC VỪA LÒNG ĐỘC GIẢ VỀ HẾT CÁC PHƯƠNG DIỆN VĂN CHƯƠNG, MỸ THUẬT, TƯ TƯỞNG.

XIN ĐỘC GIẢ VỮNG TÂM CHỜ ĐỢI. PHONG HÓA TUẦN BÁO SẼ KHÔNG PHỤ TẤM LÒNG YÊU MẾN CỦA ĐỘC GIẢ».

Số 13 ra ngày 8 sept. 1932, một tiêu đề lớn hơn kéo dài hai cột báo nơi giữa trang nhất.

MỘT CUỘC HOÁN CẢI LỚN LAO TRONG BÁO PHONG HÓA

MỘT SỰ L[illegible] TRONG LÀNG BÁO.

MỘT CẢI MỚI!

ĐẾN NGÀY THỨ NĂM 22 SEPT. 1932:

BÁO PHONG HÓA SẼ RA SỐ MỚI.

8 THAY 4 TRANG (KHỔ NHẬT TRÌNH MỖI SỐ 0p07.

BÀN MỘT CÁCH VUI VẺ CÁC VẤN ĐỀ CẦN THIẾT :
XÃ HỘI, CHÍNH TRỊ, KINH TẾ.

NÓI RÕ VỀ HIỆN TƯỢNG TRONG NƯỚC.

CÓ 15 TRANH VẼ, NHIỀU CHUYỆN VUI, V.V...

CẦN THIẾT...

HOẠT ĐỘNG...

VUI VẺ...

MÃI MÃI...

AI CẦN XEM BÁO ! AI THÍCH ĐỌC BÁO !

NÊN ĐỌC PHONG HÓA ».

Nguyên đọc nội dung cũng như cách trình bày hai mục quảng cáo trên đây, ta cũng đã thấy có một bàn tay chuyên nghiệp về báo chí nhúng vào tờ tuần báo *Phong Hóa* rồi. Trong mục quảng cáo số 13 ra ngày 8 Septembre 1932, ta đọc những câu như : « *Bàn một cách vui vẻ các vấn đề cần thiết : xã hội, chính trị, kinh tế* ». Lần đầu tiên làng báo Việt nam chủ trương bàn các vấn đề một cách vui vẻ, khác với chủ trương các báo đi trước, như *Nam Phong* chẳng hạn, bao giờ cũng trịnh trọng, kênh kiệu,

Các lời quảng cáo trên đây kể ra không phải là quá đáng. Thực vậy, *Phong-hóa* từ số 14 ra ngày thứ năm 22 Septembre 1932 mới lạ từ hình thức đến nội dung. Báo ra 8 trang thay vì 4 trang. Trên trang nhất xuất hiện ban lãnh đạo của Phong-hóa : Fondateur

directeur politiqe, ông Nguyễn-Xuân-Mai ; Directeur, Ông Nguyễn Tường-Tam; Administrateur Gérant, Ông-Phạm-Hữu-Ninh. Tuy chưa được tăng cường như sau này, vì trước khi được đặt dưới quyền điều khiển của Nguyễn Tường Tam, tuần báo *Phong-hóa* của Ông Phạm-Hữu-Ninh, ngay từ số 1 ra tháng Juin 1932, cũng đã có một nội dung khác hẳn các báo đương thời cả về văn cũng như về ý tưởng. Trần-Khánh-Giư (Khái-Hưng) là cây bút cốt cán, giữ nhiều mục quan trọng trên Phong-Hóa suốt từ số 1 cho đến số 14.

Nhưng, từ số 14 ra cuối tháng Septembre 1932, khi mà Nguyễn Tường-Tam đứng ra điều khiển tờ báo này, với sự cộng tác thường xuyên của Khái-Hưng, Tú Mỡ, Tứ Ly (Hoàng-Đạo)... thì báo *Phong Hóa* quả là một trái bom nổ giữa làng báo.

Thực vậy, từ đấy trở về trước, báo chí ở nước ta có vẻ quan liêu, khệnh khạng. *Nam-Phong* mặc dầu được coi là một tạp chí tân tiến, mới mẻ vẫn là cái tân tiến, mới mẻ của bọn trưởng giả, mang tính cách quan lại.

Muốn hiểu cuộc cách mạng mà báo *Phong-Hóa* đã xô-đẩy năm 1932, ta cần hiểu biết tình hình văn-học từ năm 1932 trở về trước.

Vậy từ năm 1932 trở về trước ta biết triều đình Huế là một triều đình cổ lỗ, với những phong tục, tập-quán làm việc cổ lỗ. Cả một cái nội-các già nua của Nguyễn Hữu Bài toàn là bọn hủ nho cũng đủ cho ta thấy trình độ dân trí ra sao rồi.

Nếu văn học là bộ mặt của xã hội, thì văn học thế hệ 1913-1932 mà các tạp chí, nhất là tạp chí *Nam Phong* giữ một vai trò vô cùng quan hệ là hình ảnh cái xã hội đồi trệ, quan liêu, kênh kiệu, khệnh khạng của triều đình Huế vậy. Nếu muốn hiểu xã hội Việt-

nam cần nhìn vào triều đình Huế, thì muốn hiểu văn học Việt-nam hồi này không gì tốt cho bằng nhìn vào *Nam Phong*. *Nam Phong* là linh hồn, *Nam Phong* là tất cả văn học thế hệ 1913-1932. Câu nói trên đây quả không phải là quá đáng. Bởi vì, từ 1932 trở về trước, các nhà văn của chúng ta chưa có thói quen viết sách, xuất bản sách mà chỉ có thói quen viết văn trên báo chí. Vậy *Nam Phong* hầu như là cơ quan ngôn luận duy nhất đã liên kết tất cả các cây bút có thế giá đương thời, đến nỗi nếu đem đốt hết *Nam Phong* đi, thì nền văn học thế hệ 1913-1932, có thể nói là bị bóc lột rỗng tuếch. Nói như vậy để các bạn ghi nhận thế giá và uy tín của *Nam Phong* nó to tát đến như thế nào. Thực vậy, trong suốt mười mấy năm trường *Nam Phong* hầu như giữ vai trò của một Viện Hàn lâm. Điều gì *Nam Phong* viết ra đều là hay, văn *Nam Phong* viết ra là đẹp, ý kiến *Nam Phong* bàn là được tôn trọng, luật lệ *Nam Phong* đặt ra mọi người tuân theo, chữ *Nam Phong* chế ra mọi người đều dùng. Người ta coi *Nam Phong* như bậc thầy.

Vậy mà năm 1932, vừa bắt đầu ra đời, tuần báo *Phong Hóa* đã đánh thẳng vào *Nam Phong*, đánh các người lãnh đạo *Nam Phong*, đánh chính báo *Nam Phong*, đánh ngay cả đường lối chủ trương về tư tưởng và nghệ thuật mà nhóm *Nam Phong* bênh vực, tức là quốc dân bênh vực có trên hai chục năm. Thực vậy, tuần báo *Phong Hóa* là luồng gió mới, làm xáo trộn tất cả trật tự xã hội, thổi tung những lớp bụi bặm phủ đầy trên lâu đài văn hóa cũ một lần nữa bay mù trời. Quanh những năm 32, nhiều hiện tượng văn học dồn dập xảy đến báo hiệu sự thành hình của những khuynh hướng mới, sự chuyển hướng sâu xa của văn đàn Việt-nam, nhất là sự trưởng thành của một thế hệ văn nghệ sĩ trẻ tuổi ý thức được trách nhiệm, của mình trước lịch sử và hiên ngang đòi quyền lãnh đạo trong nước Cộng-hòa văn-học.

*Phong Hóa* bắt đầu mở chiến dịch khiêu khích, hạ bệ hai lãnh tụ của hai cơ quan ngôn-luận lớn nhất của thế hệ trước, tức *Đông Dương tạp-chí* và *Nam-Phong tạp chí*, từ bao nhiêu lâu, khắp từ Nam chí Bắc, dư luận đâu đâu cũng coi Nguyễn Văn Vĩnh và Phạm-Quỳnh là hai ông tổ của văn học thế hệ 1913—1932. Vậy mà *Phong-Hóa* số 14, 22 Sept. 1932, đã đặt vè để chế diễu hai ông chủ bút *Đông Dương* và *Nam-Phong tạp chí*.

## PHONG DAO MỚI

*Nước Nam có hai người tài,*
*Thứ nhất sừ Ỉnh, thứ hai sừ Uỳnh*
*Một sừ béo núng rung rinh,*
*Một sừ lều đều như hình cò hương*
*Không vốn liếng chẳng ruộng nương,*
*Chỉ đem dư-luận bán luôn làm giầu*
*Bây giờ đang sỉa sói nhau :*
*Người câu lập hiến, kẻ câu trực quyền*
*— «Thưa các ngài, thực vị tiên*
*Muốn xem chiến đấu quẳng tiền vào đây».*

Chế diễu như vậy chưa lấy làm đủ, cây bút hài hước của *Phong Hóa*, sang số 15, ngày 27 Septembre 1932, lại có mấy dòng sau đây bằng văn xuôi không kém mỉa mai đối với Phạm-Quỳnh :

«Báo *Phong-hóa* ra buổi sớm, buổi chiều đi chơi rong phố, nghe thấy con trẻ hát :

*Nước Nam có hai người tài...*

*Thứ nhất sử Ỉnh, thứ hai sử Uỹnh*

Hai câu phong dao có lọt vào tai hai ông lãnh tụ hai đảng cấp hiến và trực trị, chắc hai ông tài cũng... mát dạ :

Ông Quỳnh có lẽ chưa được vừa lòng. Ông có giận, xin đừng giận người làm thơ, nên giận cái người đặt ra điệu thơ sáu tám. Chả nhẽ lại viết, thứ nhất sử Uỹnh, thứ hai sử Ỉnh ».

Người ta không thể bảo báo *Phong-Hóa* chống Phạm-Quỳnh và Nguyễn-văn-Vĩnh vì hai ông này làm chính trị mà chỉ vì hai ông bị coi là hủ hóa một lũ mà thôi. Thực vậy, *Phong Hóa* đã chế diễu nào Hoàng-tăng-Bí, nào Huỳnh-Thúc-Kháng, nào Nguyễn khắc Hiếu, nào Nguyễn trọng Thuật, nào Nguyễn văn Tố. Chẳng thế mà *Phong-Hóa* số Xuân (24 Janvier 1933), đã có bài chúc Tết « Thập bát tú » do Tử Ly (Hoàng-Đạo) gửi cho 18 nhân vật :

— « Mừng cụ Hoàng Tăng Bí tăng phúc, tăng lộc, tăng thọ... tăng bí.

— Mừng cụ Nguyễn văn Vĩnh đầu năm học xem tử vi, cuối năm xem thầy số.

— Mừng cụ Huỳnh-thúc-Kháng đúng chữ Nho nhiều bằng năm bằng mười năm ngoái.

— Mừng ông Phạm-Quỳnh thăng quan tiến chức.

— Mừng ông Hy Tống ra ngoài hẳn cái bị của cụ bảng Bí,

— Mừng ông Nguyễn-khắc-Hiếu say bằng năm bằng mười năm ngoái.

— Mừng ông Nguyễn-trọng-Thuật sinh thêm được năm bảy người An-Nam mới.

— Mừng ông Dương-Bá-Trạc đầu năm học xong tiếng Ăng-lê giữa năm học xong tiếng Quảng-Đông, cuối năm nói truyện ông Đinh-Bộ-Lĩnh.

— Mừng bút tóc ông Nguyễn văn Tố năm nay được vào viện Bác cổ Hà nội.

— Mừng ông Lê văn Phúc năm nay phát tài một mình».

Chẳng những công kích cá nhân các cây bút đàn anh, *Phong Hóa* còn bơi móc cả văn của bọn họ nữa.

Đây, *Phong Hóa* diễu văn Hoàng tăng Bí và Dương bá Trạc: « Trứng vịt khó tiêu, không biết còn cái gì khó tiêu hơn nữa không? Hỏi thế tất ai cũng buồn sắc mặt mà đáp lại rằng: Có văn của Hoàng tăng Bí.

Nhưng văn cụ Bằng tuy có bí, nhưng chưa đến nỗi bí như văn ông cử Dương bá Trạc, tự là Tuyết Huy. Văn cụ Hoàng bí vì thế văn cụ dài lướt thướt như cái áo thụng nhưng cụ còn có tư tưởng. Đến như ông Dương bá Trạc, văn ông giống như cái thùng sắt tây, ngoài bóng trong rỗng không có gì, không có tư tưởng gì. Vì thế văn ông lại bí hơn một bực mà bí lại bí «rỗng»

Ngày xưa, Chu Du 3 lần hộc máu, ngẩng cổ lên giời mà than rằng:

« Giời đã sinh Du sao còn sinh Lượng? »

Độc giả báo chí nước Nam, mấy lần ngủ gật, cũng nên ngáp mà than rằng :

« Giời đã sinh ra cụ bảng Hoàng, sao còn sinh ra ông cử Dương ? » (1).

Và đây *Phong Hóa* điếu cợt nhà học giả Hoàng tăng Bí :

TÀI PHÁT MINH CỦA CỤ HOÀNG TĂNG BÍ.

« Cụ Hoàng tăng Bí mới tìm ra một thứ bệnh. Cụ gọi là «một bệnh chung của bạn thiếu niên ta ngày nay». Cái bệnh ấy là cái bệnh quá yêu Tây-học công kích Nho-giáo, không biết rằng dân-tộc Việt-nam còn đoàn tụ được đến ngày nay, xã hội Việt-nam còn giữ trật tự đến thế này đều là nhờ Nho giáo !

«Cái bệnh ấy có không, không biết, chỉ biết rằng Cụ bảng Hoàng cũng mắc bệnh, cái bệnh chỉ trông thấy cái tốt đẹp của nho giáo.

«Bệnh của cụ bảng Hoàng nghe như trầm trọng lắm, cụ nên tìm thuốc chữa đi thôi» (1).

Chẳng những diễu bọn nam nhi, *Phong-Hóa* chẳng thương đến một nữ sĩ đã từng làm cho thanh niên thiếu nữ yêu mến. Đó là nữ sĩ Tương Phố :

GIẢI QUÁN QUÂN.

«Bà Tương-Phố xưa làm bài *Giọt lệ thu* đăng trong *Nam Phong*, ai cũng khen là làm ly, ai oán, sầu thảm, thảm thiết, ảo não, và buồn rầu...

(1) *Phong Hoa* số 29, trang 5.

(2) *Phong-Hóa* số 28, trang 5.

Tính ra bài văn đó 61 chữ vừa than ôi, ôi, và lệ chia ra như sau này :

29 chữ than ôi,

18 chữ ôi,

14 chữ lệ,

Một bài độ bốn trang, mà có những 61 chừng ấy chữ, thì than ôi ! làm gì mà chẳng đáng bi thương, (1).

Nhưng chẳng hiểu tại sao *Phong-Hóa* lại như có thù riêng gì với thi sĩ Tản-Đà ! Trong suốt mấy tháng cuối năm 32 đầu năm 33. Chẳng mấy số báo mà *Phong-Hóa* buông tha nhà thơ sông Đà núi Tản.

Họ chế điều báo của ông :

« Báo « Annam » của ông Vĩnh đã là báo « Annam » mới thì báo « Annam » của ông Hiếu hẳn là báo « Annam » cũ... ông Vĩnh mới ít, mà ông Hiếu cũ nhiều. Nên báo Ông Vĩnh phải đặt là « Annam mới và cũ » mà báo ông Hiếu là « Annam cũ cũ » hay « cũ cũ » không cho xong chuyện !

« Trong số « cũ cũ » mới đây, ông Tản-Đà uống rượu, uống rượu rồi ông say, ông say « rồi thì xuất ». Ông say nên ông trót làm bài thơ cảm-tình để cảm-hóa *Phong-Hóa*.

« Nhưng thôi, ta hãy đợi ông tỉnh đã rồi sẽ nói chuyện » (2).

---

(1) *Phong-Hóa* số 29, trang 5.

(2) *Phong-Hóa* số 28, trang 13.

« Giữ quán quân về « chết » đi « sống » lại thì là báo *Annam* của ông Hiếu :

**3 lần chết đi**

**4 lần ra đời**

Bao giờ ông Tản-Đà làm cho số chết và sống đều bằng nhau thì độc giả mới được nhờ ông lắm lắm » (1).

Họ chửi ông đủ điều, họ làm thơ họa vận để rêu ruốc ông. ông. Đây, Tứ-Ly nói về Tản-Đà và *Annam tạp chí* của ông :

« HỌA NGUYÊN VẬN :

*Anh lên giọng rượu khuyên Phong-Hóa,*

*Sặc sụa hơi men khó ngửi quá.*

*Đã dạy bao lần tai chẳng nghe,*

*Hẳn còn nhiều phen mồm bị khóa !*

*Thân mềm chưa chắc đứng ngay dâu,*

*Lưỡi ngắn thì nên co lại nhé !*

*Phong hóa mà không hóa nỗi anh.*

*Túy nhân quả thực là nan hóa !*

«*An nam tạp chí* vi như sao ?

«*An nam tạp chí* vi như đĩa đói, giai lắm, sống đi chết lại đến mấy mươi lần.

(1) *Phong-Hóa* số 29 trang 5.

«*An nam tạp chí* giống như con vịt giời, nay ở phố hàng Lọng, mai ở phố Bồ, nay ở Hànội, mai về Nam thành, không có cơ sở nhất định, thật là vô gia cư,

«*An nam tạp chí* ví như con sâu róm. Con sâu róm mùa thu còn là trứng, mùa đông hóa ra sâu, mùa xuân biến ra bướm, nhưng sau trước vẫn là con sâu róm, tai hại vô cùng, Annam tạp chí năm nay nội dung thay đổi, sang năm nội dung thay đổi, nhưng sau trước vẫn là *Annam tạp chí*, xem đến buồn ngủ vô cùng» (1),

Chẳng những *Phong Hóa* đả phá chế diễu cá nhân này cá nhân khác, mà còn đả phá chế diễu tất cả các cơ quan ngôn luận do các nhân vật thuộc thế hệ cũ chủ trương. Chẳng những *Đông Dương tạp chí*, *Nam Phong tạp chí*, thậm chí những báo vừa mới ra đời như *Văn học tạp chí*, *Đông thanh tạp chí*, cũng đều bị châm chọc. Đây ta nghe *Phong Hóa* phê bình *Nam Phong* và *Đông Thanh tạp chí* :

«Trong nước Nam tưởng chỉ có một báo cổ là báo *Nam Phong*. Dè đâu lại có báo *Đông Thanh*. Báo *Nam Phong* không định cổ, mà thành ra cổ, báo *Đông Thanh* định tâm cổ, mà cổ thật.

«Các ông bấy lâu chúi mũi tìm tòi trong khe đá nứt hay gặm tủ hôi mù quên cả sự đời. Bỗng một hồi, các ông giật mình bảo nhau : « Ấy chết, trong lúc ta đang cong lưng tìm tòi, cả quốc dân đương mong ngóng muốn biết những cái ta đã phát minh ra là. Nghĩ vậy rồi các ông ra mở báo.

« Đầu tiên các ông đem những con dấu cổ ra loè bà con đốt nát, rồi các ông bàn chuyện nước Chiêm-Thành, các ông lo đòi

(1) *Phong Hóa*, số 28, trang 5,

lấy lại tỉnh Quảng-Đông, Quảng-Tây như ta đòi hai cái lọ lục bình cổ vậy».

Như vậy đối với thế hệ cũ, chẳng riêng gì con người họ bị bêu xấu, cơ quan ngôn luận của họ bị chế diễu mà chính cả đường lối của họ từng được cả quốc dân ca ngợi nay cũng bị nhạo báng.

Tứ-Ly, trong mục «*Từ cao đến thấp*, Phong-Hóa số 28, ngày 30.12.1932 đả kích Nho giáo rất nặng nề :

TÀI PHÁT MINH CỦA CỤ HOÀNG-TĂNG-BÍ

«Cụ Hoàng tăng Bí mới tìm ra một thứ bệnh, cụ gọi là «một bệnh chung của bạn thiếu niên ngày nay» ? Cái bệnh ấy là cái bệnh yêu Tây học, công kích Nho giáo, không biết rằng dân tộc Việt-nam còn đoàn tụ được đến ngày nay, xã hội Việt-Nam giữ trật tự đến thế này là nhờ công Nho giáo.

«Cái bệnh ấy có không, không biết, chỉ biếng rằng cụ bảng Hoàng cũng mắc bệnh, cái bệnh chỉ trông thấy cái đẹp của Nho giáo.

«Bệnh của cụ bảng Hoàng nghe như trầm trọng lắm cụ nên tìm thuốc chữa đi thôi.

CHA RA CHA, CON RA CON

«Cụ Bảng Bí mắc cái bệnh ấy nói rằng vì mấy nghìn năm chuộng nho giáo nên trên dưới có trật tự, cha ra cha, con ra con, anh ra anh em ra em, chồng ra chồng...cụ Hoàng Tăng Bí, ra cụ Hoàng Tăng Bí.

«Ấy đấy, ý cụ bảng là nếu không có Nho giáo thì cha không ra cha, con không ra con, anh không ra anh, em không ra em, chồng không ra chồng, vợ không ra vợ...cụ Hoàng Tăng Bí không ra cụ Hoàng Tăng Bí.

«Quái thật, có lẽ cụ bảng đồ rằng bên Âu Mỹ, cha không ra cha, con không ra con, anh không ra anh, em không ra em, vợ không ra vợ, chồng không ra chồng, mà hễ Charlot không ra hề Charlot» (1).

Suốt mấy chục năm, tên của Phạm-Quỳnh nổi tiếng như sấm còn vì cái đạo chiết trung, điều hòa Âu Á, tức là vừa phần bảo toàn được quốc hồn quốc túy vừa phần thâu thái được cái hay cái đẹp của văn minh Âu Mỹ.

Cái chủ trương ấy đã bị *Phong-Hóa* nghi ngờ như ta thấy trong bài *Đạo Trung Dung của ông Quỳnh* đăng trên *Phong-Hóa* số 16 ngày 6.10.1932:

ĐẠO TRUNG DUNG CỦA ÔNG QUỲNH.

«Dung hợp Âu-Á, lấy những cái tinh hoa của phương Tây đem hòa lẫn với những quốc hồn, quốc túy của ta, ông Phạm-Quỳnh bấy lâu kêu gào trên tạp chí *Nam-Phong* (nói Bắc phong thì đúng hơn) cái thuyết sâu xa ấy.

«Cái gì hay thì ta giữ lại, cái gì giở thì ta bỏ đi. Chỉ còn một việc đeo chuông... nghĩa là việc phân biệt cái hay với cái giở.

«Nghe ra kì... âm phương thi-hành. Gặp việc gì khó, Tây phương nói Tây phương phải, Đông phương nói Đông phương phải tiên sinh biết theo bên nào ?

(1) *Phong-Hóa* số 28, ngày 30.12.32. trg. 5.

Lúc đó, chỉ còn ngồi mà đợi thời, theo chiều gió mà phất là hơn cả, thưa tiên sinh » (1).

Điều mà lúc đầu *Phong-Hóa* nghi ngờ, thì dần dần sau này *Phong-Hóa* phát động chiến dịch đả phá.

Nhất-Linh, trên *Phong-Hóa* số 18 (20.10.32) đã kết án cái thuyết dung hợp của Phạm-Quỳnh và chụp mũ cựu học cho cái ông Phạm Quỳnh bấy lâu vẫn vỗ ngực tự xưng là tân học :

Vì thế *trong bọn cựu*, có ông Phạm-Quỳnh đề xướng thuyết Trung Dung giữ lấy cái hay của Đông phương, thu lấy cái hay của Tây-phương : dung hòa hai cái văn hóa, gây dựng lấy một nền văn-minh riêng, cái mộng tưởng ông Phạm-Quỳnh là ở đấy.

« Cái thuyết ấy, mới nghe ai ai cũng phải công nhận là hay, là nên theo, song đem ra thực hành thật là khó khăn vô cùng. Ngay đến ông Phạm-Quỳnh cũng phải công nhận như vậy. Tôi, tôi lại vượt qua lên một bực nữa, mà bảo rằng cái thuyết ấy không thể thực hành được...

« Theo bên nào cũng có cái hay, có cái dở, chưa chắc chắn đâu là chân-lý. Song cái văn-minh cũ đem ra thực-hành kết quả còn ở trước mắt ta, cái kết quả ấy làm cho ta bất mãn,

« Ta chỉ còn hy-vọng ở cái văn-minh của Tây-phương, cái văn-minh ấy, đưa ta đến đâu, ta chưa biết, song cái vận-mệnh con người ta là đi vào nơi vô-định, vô thường. Cứ thay đổi mới tiến bộ » (2).

(1) *Phong Hóa* 16, 6.10.1932.

(2) Nhất-Linh *Phong-hóa* số 18, 20-10-1932.

Trong mục *Bàn Ngang*, Tứ Ly trên *Phong-hóa* số 28 ra ngày 30.12.1932, còn nói mạnh bạo hơn Nhất-Linh :

« Các nhà nho còn sót lại trên cõi đất Việt, thường than thở cho luân thường, phong hóa — mà nhất là than thở cho mình — muốn chấn hưng được đạo nho kia, mong cho chúng ta ở lùi lại một trăm năm về trước.

Họ muốn cho ta sống như đời Nghiêu Thuấn, còn trẻ con thì cắp sách nho, đọc Mạnh tử chi hồ giả dã vang khắp bán đảo Đông Dương; nhớn lên thì này bút, này nghiên, này lều, này chiếu, bàn chuyện thì bàn với đời Tam hoàng Ngũ đế, bàn xem Quản trọng đã mấy lần tù (...)

« Những điều hay ho ấy, thật chúng ta không xứng đáng theo. Chúng ta không thể sống như đời cổ được, vì chúng ta đã chịu ảnh hưởng một trang lịch sử vừa qua mà các nhà Nho kia muốn xóa bỏ đi. Chúng ta nghĩ khác xưa, xét đoán cũng khác xưa rồi ! Chúng ta không thể tin rằng người Thái Tây chân chỉ có một ống, ngã là không giậy được, đèn phải có bấc, có dầu, giốc xuống không cháy được, súng thần công phải là ông súng, có tàn có tán, sốt thì đồ mồ hôi, ốm thì đồ thuốc vào cho uống,

« Thật là không may cho chúng ta... mà rất buồn cho mấy nhà Nho hủ ».

Có điều các bạn cần ghi nhận là những điều mà *Phong Hóa* đánh đấm chẳng phải đánh đấm vu vơ đâu. Nó nằm trong chủ trương, đường lối của cả nhóm.

Một cái bản tuyên ngôn của Tự lực Văn đoàn đã nói lên điều nhận định của tôi. Bản tuyên ngôn này tuy ra đời đầu năm 1934 mà thực nội dung của nó đã tản mát hầu khắp mọi trang báo

*Phong Hóa* ngay từ số 14 là số Nguyễn tường Tam đứng ra điều khiển tờ báo này. Đây, ta hãy nghe bản tuyên ngôn đó :

## TUYÊN NGÔN CỦA TỰ-LỰC VĂN-ĐOÀN

«Tự-Lực Văn-đoàn họp những người đồng chí trong văn giới, người trong đoàn đối với nhau cốt có liên lạc về tinh-thần, cùng nhau theo đuổi tôn chỉ, hết sức giúp nhau để đạt được mục đích chung, hết sức che chở nhau trong công cuộc có tính văn chương.

«Người trong Văn-Đoàn có quyền đề dưới tên mình chữ Tự-Lực Văn-đoàn và bao nhiêu tác phẩm của mình đều được Văn-Đoàn nhận và đặt dấu hiệu.

«Những sách của người ngoài, hoặc đã xuất bản, hoặc còn là bản thảo, gửi đến để Văn-đoàn xét, nếu hai phần ba người trong Văn-đoàn có mặt ở Hội-đồng xét là có giá trị và hợp với tôn-chỉ thì sẽ nhận đặt dấu hiệu của Đoàn và sẽ tùy sức cổ động giúp. Tự Lực Văn-Đoàn không phải là một hội buôn xuất bản sách.

«Sau này nếu có thể được, văn-Đoàn sẽ đặt giải-thưởng gọi là giải thưởng Tự-Lực Văn-Đoàn để thưởng những tác phẩm có giá trị và hợp với tôn-chỉ của Đoàn.

## TÔN CHỈ CỦA TỰ-LỰC VĂN ĐOÀN

«1— Tự Sức mình làm ra những sách có giá trị về văn-chương chứ không phiên dịch sách nước ngoài nếu những sách này chỉ có lợi cách văn-chương thôi ; mục-đích để làm giàu thêm văn sản trong nước.

«2— Soạn hay dịch những sách có tư tưởng xã-hội chú ý làm cho người và cho xã-hội ngày một hay hơn lên.

«3 — Theo chủ nghĩa bình-dân, soạn những cuốn sách có tính cách bình dân và cổ động cho người khác yêu chủ-nghĩa bình dân.

«4 — Dùng một lối văn giản dị, dễ hiểu, ít chữ nho một lối văn thật có tính cách Annam.

«5 — Lúc nào cũng mới, trẻ, yêu đời, có trí phấn đấu và tin ở sự tiến bộ.

«6 — Ca tụng những nết hay vẻ đẹp của nước mà có tính cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước một cách bình dân, không có tính cách trưởng giả qui phái.

«7 — Trọng tự-do cá nhân.

«8 — Làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa.

«9 — Đem phương pháp khoa học Thái Tây áp dụng vào văn chương Annam.

«10 — Theo một điều trong chín điều này cũng được, miễn là đừng trái ngược với những điều khác.

TỰ LỰC VĂN ĐOÀN (1)

Trong chín mục tiêu tranh đấu của Tự-Lực Văn đoàn sau này cũng là chín điều *Phong Hóa* đòi ngay từ buổi đầu, chẳng có điều nào có thể dung hòa được với chủ trương điều hòa của thế hệ trước.

Cũng trong thời này, xảy ra nhiều cuộc bút chiến gay go giữa nhiều học giả. Phan-Khôi có thể coi là một tay chiến sĩ

(1) *Phong-Hóa* số 87, năm thứ ba, thứ sáu 2.3.1933.

đáng sợ đã khua động cái cảnh bình lặng từ hồi văn đàn Việt-Nam. Ông gây hấn với Trần-Trọng-Kim và Phạm-Quỳnh ! với ông trên, Phan-Khôi công kích bộ Nho giáo ; với ông dưới, Phan-Khôi hăng hái cảnh cáo cái tính cách học phiệt, gây nên cái mà người ta gọi là « *Vụ án các nhà học phiệt* ». Cũng một đà ấy từ năm 31 Phan-Khôi mở ra ở *Phụ nữ Tân văn* mục « *Vai ngự sử văn đàn* », với mục đích đàn hặc các nhà văn mới tập sự.

Ngoài các sự việc trên đây, chúng ta còn phải ghi nhận mấy biến cố chứng minh sự xoay chiều của một nền văn học mới.

Thứ nhất chúng ta phải kể đến một số tiểu thuyết hay phóng sự ra đời năm 32 này. Trên các tạp chí, từ năm 32, ta thấy xuất hiện nhiều truyện ngắn của Nhất Linh, của Khái Hưng, của Lan Khai, của Thế Lữ, mà chiều hướng chúng ta thấy khác hẳn các truyện của Nguyễn Bá Học của Tương-Phố...

Nhưng điều đáng chú ý là sự ra đời của mấy truyện như *Hồn bướm mơ tiên* của Khái Hưng, *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan, *Tôi kéo xe* của Tam Lang. Từ cách xây dựng truyện, đến cách đặt vấn đề, cách mô tả tâm lý các vai truyện mà nhất là lời văn dễ dãi, linh động; ba tác phẩm này như vạch ra một đường rạch lớn phân đôi hai thế hệ trước (13 — 32) và thế hệ sau (32 — 45).

Nhưng biến cố đã gây xúc động hơn hết là sự xuất hiện bài « *Một lối thơ mới trình chánh giữa làng thơ* » (*Phụ nữ Tân văn* số 122 ra ngày 10.3.1932).

Trong bài này sau khi công kích và kết án thơ cũ một cách nặng nề, Phan Khôi đã trình làng một bài thơ mới. Đây các bạn nghe bài đó.

# MỘT LỐI THƠ MỚI TRÌNH CHÁNH GIỮA LÀNG THƠ

« Mới đây, tôi có được gặp Ông Phạm-Quỳnh ở Saigon. Trong khi nói chuyện, ông nhắc đến mấy bài *Trúc chi từ* của tôi đã làm trên sông Hương khi gặp người bạn cũ là Ông Nguyễn Bá Trác ở ngoại quốc mới về ; ông Phạm tỏ ý khen mấy bài đó và nói chính mình đã đã dịch nó ra tiếng pháp. Sau hết ông khuyên tôi nên giữ cái thái độ ngâm thơ như hồi đó thì hơn.

« Lời khuyên của ông Phạm đó, dầu là nói giỡn đi chăng nữa, với tôi, tôi cũng phải nhìn là có ý nghĩa. Nhưng sau khi nghe lời ấy, tôi chỉ có thể gật đầu mà làm thinh không dám vội vàng tỏ ra mình đã vui lòng lãnh giáo. Vì con người ta mà muốn thay đổi cách sinh hoạt về tinh thần lại còn khó hơn Chánh phủ thay đổi chế độ giáo dục hay chế độ nấu rượu nữa, không phải việc chơi đâu mà hấp tấp.

« Duy có vì nghe lời đó mà tôi nhớ sực lại sự làm thơ. Thật, cái động cơ khiến viết bài này là chính ở mấy lời của ông vậy.

« Ông Phạm bảo tôi nên lấy lại cái thái độ ngâm thơ hồi trước. Trong đó tỏ rằng bấy lâu tôi đã bỏ mất hay đã đổi cái thái độ ấy đi nghĩa là bấy lâu nay tôi không ngâm thơ. Mà quả thế, gần mười [illegible] nay tôi không có bài thơ nào hết, thơ bằng chữ gì cũng không có.

Trước kia tôi dầu không có tên tuổi trong làng thơ như ông Nguyễn khắc Hiếu, ông Trần tuấn Khải, song ít ra trong một năm, tôi cũng có được năm bảy bài, hoặc bằng chữ Hán hoặc

bằng nôm. Mà năm bảy bài của tôi, không phải là nói phách, đều là năm bảy bài nghe được. Vậy mà gần mười năm nay mót lắm chỉ được một vài bài mà thôi, thì kể như là không có.

« Xin thú thực với mấy ông thợ thơ, không có, không phải là tại tôi không muốn làm hay không thèm làm, nhưng tại tôi làm không được !

« Vậy thì hiện nay, đừng nói tôi không chịu nhận lời khuyên của ông Phạm, dầu cho tôi nhận đi nữa, mà tôi không còn làm thơ được, thì ông mới xử trí cho tôi làm sao ? Đó, chính cái vấn-đề ở đó rồi.

« Lâu nay, mỗi khi có hứng, tôi toan giở ra ngâm vịnh, thì cái hồn thơ của tôi nó lúng túng. Thơ chữ Hán ư ? thì ông Lý ông Đỗ, ông Bạch, ông Tô choán trong đầu tôi rồi. Thơ nôm ư ? thì cụ Tiên Điền, bà Huyện Thanh Quan đè ngang ngực làm cho tôi thở không ra. Cái ý nào mình muốn nói lại nói ra được nữa, thì đọc đi đọc lại nghe như họ đã nói rồi. Cái ý nào chưa nói mình muốn nói ra, thì lại bị những niêm, những vận, những luật bó buộc mà nói không được. Té ra mình cứ loanh quanh lẩn quẩn trong lòng bàn tay của họ hoài, thật đà dễ tức.

« Duy Tân đi ! Cải lương đi !

(Bị bỏ một đoạn dài)

« Đại phàm thơ là để tả cảnh tự tình mà hoặc tình hoặc cảnh cũng phải qui cho Chơn. Lối thơ cũ của ta, ngũ ngôn hay thất ngôn, tuyệt cú hay luật thể thì nó bị câu thúc quá. Mà dầu có phóng ra theo lối thất cổ.... cũng vẫn còn bị câu thúc. Hễ bị câu thúc, thì nó mất cái Chơn đi, không mất hết cũng mất già nửa phần.

« Tôi nhìn thấy trong thơ ta có một điều đáng bỉ, là bài nào cũng như bài nấy. Cứ rủ nhau khen hay thì nó là hay, chớ nếu lột tận xương ra mà xem thì chẳng biết cái hay ở đâu.,.

« Bởi vậy tôi rắp toan bày ra một lối thơ mới này ra. Vì nó chưa thành thực nên chưa có thể đặt tên kêu là lối gì được song có thể cử cái đại ý của lối thơ mới này ra, là: Đem ý thật có trong tâm khảm mình tả ra bằng những câu, có vần mà không phải bó buộc bởi những niệm luật gì hết. Ấy là như:

## *TÌNH GIÀ*

*Hai mươi bốn năm xưa, một đêm vừa gió lại vừa mưa,*

*Dưới ngọn đèn mờ, trong gian nhà nhỏ, hai cái đầu xanh, kề nhau than thở !*

*«Ôi đôi ta, tình thương nhau thì vẫn nặng, mà lấy nhau hẳn là không đặng ;*

*«Để đến nỗi tình trước phụ sau, chi cho bằng sớm liệu mà buông nhau»*

*«Hay ! Nói mới bạc làm sao chớ ! Buông nhau làm sao cho nỡ !*

*«Thương được chừng nào hay chừng nấy, chẳng qua ông Trời bắt đôi ta phải vậy*

*«Ta là nhân ngãi, dâu có phải vợ chồng mà tính việc thủy chung ?»*

. . . . . .

*Hai mươi bốn năm, sau tình cờ đất khách gặp nhau;*

*Đôi cái đầu đều bạc. Nếu chẳng quen lung, đố có nhìn ra được !*

*Ôn chuyện cũ mà thôi. Liếc đưa nhau đi rồi ! con mắt còn có đuôi.*

«Đó là bài thơ tôi làm trước đây vài tháng mà tôi kêu là một lối thơ mới đó. Chẳng phải là tôi hiếu sự, nhưng vì tôi hết chỗ ở trong vòng lãnh địa của thơ cũ, tôi phải đi kiếm đất mới ; mà miếng đất tôi kiếm được đó chẳng biết có ở được không, nên mới đem ra mà trình chánh giữa làng thơ. Chẳng phải tôi người thứ nhất làm ra việc này. Hơn mười năm trước ở Hà nội cũng có một vị thanh niên làm việc ấy mà bị thất bại. Tôi dại gì lại đi theo cái dấu xe đã úp ? Nhưng tôi tin rằng cái lối thơ của ta đã hết chỗ hay rồi, dường như một chỗ đế đô mà cái vượng khí, đã tiêu trầm rồi, ta phải kiếm nơi khác mà đóng đô. Tôi cầm chắc việc đề xướng của tôi đây sẽ thất bại lần nữa, nhưng tôi tin rằng sau này có người sẽ làm như tôi mà thành công.»

Bài thơ đó thực quả là trái bom ném vào thành trì của thơ cũ. Người ta nhao nhao lên ở khắp nơi: người công kích không ít mà kẻ tán thành ông cũng không thiếu. Người đầu tiên hưởng ứng Phan Khôi là Lưu trọng Lư. Ông này viết thư ngỏ ủng hộ Phan Khôi và làm thơ mới bắt chước Phan Khôi:

«Phan tiên sinh,

«Cách đây đã lâu, Tiên sinh có đưa trình chánh giữa làng thơ một lối thơ mới. Tôi đọc bài ấy rồi tôi cứ đợi mài đợi mãi mà sau tiên sinh không thấy ai nối gót theo mà chính tiên sinh hình như cũng không buồn giữ đói việc ấy nữa. Thế là thôi. Cái «của mới»

lấy có lẽ chưa thích hợp với đời này. Mấy muôn độc giả đã yên trí như vậy, mà hẳn Tiên sinh cũng từng chau mặt giậm chân mà nói rằng : «Thôi không ai ưa thì ta xếp nó lại đã, đợi khi khác ta lại mang ra». Thưa Tiên sinh đợi khi khác, khi nào nữa ? Thi ca ta ngày nay đương lúc ngắp ngoải, không còn có lấy một chút sinh khí. Nếu không soay phương cứu chữa gấp, thì ôi thôi, còn chi là tánh mạng của thi ca. Đừng có nói lắt lẩy như vậy tiên sinh ạ ! Nếu tiên sinh cứ giữ mãi cái thái độ tiêu cực ấy thì bọn thi nhân «rồng tuyếch» kia còn cứ ca đi hát lại những câu sáo hủ nghìn xưa mà không thấy nở ra được những bậc thi nhân chân chính.

«Hẳn tiên sinh cũng đủ hiểu rằng, những bậc chân thi nhân không bao giờ lại chịu đứng trong cái «lãnh thổ» hẹp hòi ngột ngạt, mà có thể đưa tâm hồn người ta lên tận mây xanh phảng phất ra những sự nôm na, phàm tục, vật-chất hàng ngày.

«Những nhà chân thi-nhân, thà là chỉ rung động (vibrer) trong mình chứ không chịu xuất phát ra ngoài, mà để cho những gái niêm luật khắc khổ, làm dẹt mất cái hồn thơ lai-láng mênh mông. Người ta thường khen Anatole France tiên sinh trọn đời giữ được cái cốt cách của thi nhân, chính là vì lẽ đó; trong thi giới ta để thường được mấy người như thế, phần nhiều nhà thi-nhân cần phải xuất phát ra ngoài để cho nỗi lòng được nhẹ nhàng, hể hả.

Nếu cứ phải nắn nắn theo khuôn khổ chật hẹp, như hiện tình thi-ca nước nhà thì họ phải thất vọng biết dường nào! Vậy ta còn ngần ngừ gì nữa, mà không mở rộng cái «Lãnh thổ» kia ra, để mặc sức cho họ đem những cái tài phú bẩm ra mà đua bơi vùng vẫy. Làm vậy, hoặc giả có kẻ hoài nghi mà bảo rằng: «Phóng túng buông lung quá rồi thành ra lộn xộn, mất cả nề nếp thơ». Trong cái

lúc quá độ, ắt phải như thế có buông lung, có phóng túng mới có thể phát triển hết những cái vất hay, rất qui, rất đẹp trong mình, tuy có nhiều lộn sộn, nhưng một ngày kia thành thục rồi, sẽ trở vào trong những cái nguyên tắc lề lối, rộng rãi hơn, tự do hơn.

«Dám khuyên tiên-sinh nên mạnh dạn một lần nữa mà lên đường.

«Cái lối thơ mới của chúng ta là đương ở vào cái thời kỳ phôi thai, thời kỳ tập luyện, nghiên cứu, không biết rồi đây nó đi được đến chỗ thành công, hay là nửa đường bị đánh đổ ! Đó là sự bí mật của lịch sử văn-hóa mai sau! Dầu thế nào đi nữa, nó cũng có giá trị là giúp cho sự tự do phát triển của thi ca, đưa thi ca đến một chỗ cao xa rộng lớn, nó như thúc dục, như khiêu khích, như kêu gọi nhà thi-nhân ra một cuộc canh tân, dầu có thất bại, thất bại vì lòng mong ước quá cao, thì nó cũng đã hiến cho ta một cái công lớn: nó chính là một tiếng chuông cảnh tỉnh làng thơ giữa lúc đương triền miên trong cõi chết.

«Trong lúc ban đầu mà đã vội mong ước có những tay «thầy thợ» chân chính (véritables maîtres) thật là không thể nào được. Nhưng trái lại, nếu có ai xem thường những người sáng kiến ra cái lối «thơ mới» kia tưởng rằng cũng đắc tội với tiền đồ văn-học của nước nhà lắm vậy».

Như vậy các bạn thấy các biến cố văn học trên đây là những hồi chuông cáo tri bế mạc một thế hệ, và tuyên cáo khai mạc một thế hệ mới. Hay nói cách khác, nó là một «đạo dụ chỉ» tuyên bố cho về hưu một «nội các già» và công bố danh sách «một nội các mới» theo kiểu nội các của vua Bảo Đại.

Quả thế, cho dù có tài cán đến đâu có, huân nghiệp đến thế nào, các ông Phạm Quỳnh, Đông Hồ, Hoàng Ngọc Phách, Tương Phố, Tản-Đà, Nguyễn Trọng Thuật, Nguyễn-văn-Vĩnh... cũng là những ông thượng thư lỗi thời trong cái nước Tân Cộng Hòa văn học mà phải trẻ vừa thành lập. Bởi vậy, những tay đàn anh đã từng làm ra luật, ngự trị một cách oai hùng trong thế hệ trước (1913-1932), theo nhau mà rút lui, vào hậu trường : Nguyễn Bá Học, Phan-Kế-Bính, Phạm-Duy-Tốn, đều đã thành người thiên cổ trước năm 1925. Đến những tay cự phách như Nguyễn Trọng Thuật, Nguyễn-văn-Vĩnh, Trần Tuấn Khải, Hoàng Ngọc Phách, Nguyễn-Hữu-Tiến, nhất là Phạm-Quỳnh tuy còn sống quàng sang thế hệ 32-45, nhưng hầu như thôi hoạt động, hay mất ảnh hưởng, thế giá trước sức đi lên của cả một lớp nhà văn mới, bước vào «chánh trường văn học», họ nắm ngay được ưu thế, được quốc dân hoan hô nhiệt liệt. Họ có đủ mọi điều kiện để thắng thế và thiết lập uy lực : trên họ dựa vào thế nhà nước nhất là dựa vào thế vị vua trẻ mà người dân Việt-nam cũng còn yêu mến một phần nào, bởi vì vua Bảo-Đại, như ta thấy, tỏ ra rất ham cải cách, bỏ các thói tục cổ hủ như tục lạy lục. Lần đầu tiên, một nhà vua Việt-nam đã dám du tuần khắp nước một cách bình dị như vua Bảo-Đại, Cũng lần đầu tiên, một vua Việt-nam lấy có một vợ mà người vợ ấy vừa là con gái bình dân, vừa là người công giáo, một tôn giáo dầu sao vẫn chưa được triều đình, nhất là hoàng tộc ưa thích. Vua Bảo-Đại đã hành động theo sở thích chứ không hành động theo lễ giáo, hay tập tục cũ, dưới sự thúc bách của hoàng-tộc.

Đi trước cả Khái-Hưng, Nhất-Linh trong *Hồn Bướm Mơ Tiên Nửa chừng xuân, Hoạn luật*, Bảo-Đại đã tranh đấu thành công cho việc tự do kết hôn, cho chế độ độc thê, mà nhất là trong việc

đánh thẳng vào chế-độ đại gia-đình. Bảo Đại đã chủ-trương tự-do cá-nhân trước cả Tự-Lực Văn-Đoàn.

Ngoài những điều kiện chánh-trị các nhà văn thế-hệ 32 còn mới một cách hầu như cưỡng bách ở chỗ nếu họ không phải là cánh du học từ bên Pháp trở về như vua Bảo-Đại, như Nhất-Linh thì cũng là người đã xuất thân từ những trường Pháp-Việt mở ra ở trong nước, hay từ trường Đại-Học Hà-nội thành lập đã có trên dưới mười năm rồi. Món ăn tinh-thần của lớp nhà văn này là sách vở Pháp ra đời sau kỳ đại chiến thứ nhất. Thế chiến thứ nhất kết liễu đã đẩy một khúc quặt quan-hệ cho lịch sử tư tưởng và nghệ-thuật của Pháp ; tâm-lý chung của các nhà văn hậu chiến thứ nhất là lòng hoài nghi mọi giá trị cổ truyền, mọi nền nếp xã-hội, mọi chế-độ xã-hội : ý hướng họ là muốn đặt lại mọi vấn-đề, là làm lại con người đã muốn sống như con vật. Cái ý hướng khôi phục lại con người ấy của các nhà văn Pháp, ta gặp thấy tiếng vang ở Thiếu-Sơn, tác giả *Đời sống tinh thần*. Mở đầu cho cuốn sách của ông, Thiếu-Sơn viết :

Người mà tôi thương tiếc hơn hết là ông Gaston Rageot. Chẳng phải ông là ngôi sao Bắc đẩu ở trên văn đàn Pháp-Quốc, nhưng vì ông là một trong số những danh sĩ hiện đại mà tôi đã hiểu biết và kính yêu. Trước đây tôi đã được đọc một câu văn của ông như sau này :

« Chúng ta đã hết sống theo người, chúng ta phải trở lại với cái cốt cách nhân-loại (Nous avons cessé de vivre humainement. Il faut retourner à la condition humaine). Tôi dịch chưa hết nghĩa. Tôi phải giải nghĩa thêm. Thế nào là hết biết sống theo người ?

«Bởi hoàn cảnh và thời đại đã làm tan nát cái linh hồn cố hữu của chúng ta.

«Cái linh hồn đó, nguyên nó phong phú, nó linh động, nhưng nó đã bị đầu độc bởi những tư tưởng về chính trị, bị mê muội bởi cái tổ chức của xã hội mà thành ra tầm thường, phức tạp cằn cỗi, nghèo nàn» (1),

Cùng như trong cái nước chính trị quân chủ, vua Bảo Đại quả quyết cái ý chí canh-tân, thì ở trong cái nước Cộng Hòa văn-học, chương trình của các cấp lãnh đạo là theo mới hoàn toàn.

Cái thứ triết-lý chiết trung — ý chí điều hòa Đông Phương và Tây Phương — mà thế hệ 1913 đã từng ôm ấp một cách say sưa, ngày nay đột nhiên bị đả phá và mất hết «thiện nam tín nữ». Chương trình của thế hệ mới là phá vỡ tất cả để làm lại tất cả từ đầu : nó gây nên giữa xã hội Việt Nam những rung chuyển sâu xa trầm trọng, mở đường cho sự thành hình những thứ tâm lý mới, những nếp sống mới, những đường lối suy tư mới, cảm xúc mới, viết lách mới...

Những tay chỉ đạo của phong trào mới hầu hết là những tay tân học, xuất thân từ các trường Pháp và du học ngoại quốc về. Họ bắt đầu hoạt động từ một vài năm trước và có tác phẩm xuất bản từ năm 32.

Sự va chạm với Tây Phương đã làm thay đổi hẳn những sở thích và tâm tình họ. Hầu hết họ đều không còn chút lòng kính trọng nào đối với nền cựu học mà thường họ ít hiểu biết. Cái đặc điểm của thế hệ 1913 là nó gồm hầu

(1) Thiếu Sơn, *Đời sống tinh thần*, trang, 5, 6.

toàn các nhà học giả, các nhà tư tưởng. những người chuyên chú về lý thuyết : hoạt động của họ vì thế thường là công việc dịch thuật hay khảo luận. Họ tự nhận là *« Những người thợ »* muốn góp công, góp sức vào công cuộc xây dựng cơ sở cho chữ quốc ngữ mà họ nhận thấy còn nghèo túng cần phải làm cho mỗi ngày một phong phú thêm.

Thế hệ mới, ngược lại, gồm toàn những người muốn tự xưng là *«nghệ sĩ»* mà lý tưởng là sáng tạo ra sự nghiệp có bản sắc hùng mạnh. Bản tuyên ngôn của Tự lực Văn đoàn đã đặc biệt chú ý đến điểm này.

Cái họ thắc mắc từ đây là «nghệ thuật», là cái «đẹp», họ không còn quan tâm lắm đến đạo đức luân lý như thế hệ trước. Thuyết *«nghệ thuật vị nghệ thuật»* hầu được toàn thể văn nghệ sĩ ủng hộ. Họ đòi cho nghệ sĩ sự tự do hoàn toàn nhất là trong việc cởi mở tâm hồn đến chỗ trần truồng. Tất cả họ đều gặp nhau ở chỗ này : đánh dấu cuộc đời bằng một nếp sống lệch lạc, bừa bãi, yếu đuối. Họ muốn chính sự lệch lạc, bừa bãi yếu đuối ấy sẽ phá tan những điều mà họ dự tính, sẽ đánh lừa những cái họ mong đợi và trùm lên số mệnh của họ vết tích của sự dở dang, sự thất bại. Đàn bà từ đây, là món sở thích thường ngày và yêu mến của văn nghệ sĩ. Họ tin tưởng có thể có sự điều hòa trong chính những cái tương phản đối lập nhau hoàn toàn : một bên là những bùn dơ nhớp của cuộc sống mà nghệ sĩ đang sống, bên kia là vàng thập của cuộc đời đã được thi vị hóa. Nghệ sĩ, bởi vậy, tin tưởng rằng tác phẩm văn chương phải là kết tinh do chính những mâu thuẫn bi đát thảm hại ấy, nghĩa là do những bước tiến và bước thoái cũng như do những cố gắng của con người vươn tới nhân đức hay trượn xuống trụy lạc. Họ luôn luôn muốn «dấy loạn», muốn «rứt đứt» mọi ước lệ để đòi

tự do phóng đãng hoàn toàn và hưởng thụ tất cả với một sức cuồng nhiệt vượt bực.

Sức hoạt động chính thức vừa có tính cách bao la, vừa có tính cách sâu rộng của văn nghệ sĩ thế-hệ mới là một hoạt-động thiên về tâm-lý mà mục-đích là để giải-phóng cho tinh thần; khuyến khích văn nghệ sĩ tìm ra những nhãn giới mới, thôi thúc họ đem đặt những giá trị nghệ-thuật lên trên đỉnh chót mọi hoạt-động của con người.

Trước kia, văn gia thường là những nhà bác học, những tay bách khoa, muốn làm hết mọi công việc. Chẳng hạn như Phạm-Quỳnh ta thấy ông vừa là nhà báo, vừa là nhà dịch giả, vừa là nhà khảo-luận; vừa là sử gia, vừa là triết gia, vừa là nhà phê bình, vừa là nhà làm tự điển...

Nhưng từ nay, văn nghệ sĩ có khuynh hướng đi đến chuyên môn và hợp thành trường, thành phái mà lý tưởng và chương trình khác biệt nhau hay đối lập nhau.

Đàng khác, những thể văn (như báo, dịch, biên khảo v.v...) trước kia giữ một vai trò cực kỳ quan trọng hầu choán tất cả mọi hoạt động văn học, từ nay rơi xuống hàng dưới.

Ngược lại, những thể văn mới như phê bình, kịch bản, tiểu thuyết, thi ca, sẽ giữ một địa vị cực kỳ quan-trọng.

Chúng ta đã chọn năm 32, để làm điểm khởi cho thế hệ mới mà chúng ta muốn nó sẽ bế mạc vào khoảng tháng 8 năm 45, bởi năm 32 và năm 45 là hai « lúc lịch sử », vô cùng quyết liệt. Năm 32 xoay chiều cho một luồng xúc cảm và suy tư rồi đây sẽ kéo dài cho đến ngày đảo chánh vào tháng 8 dương

lịch năm 45. Thực vậy, dầu sau này, Việt-Minh đã đi lầm đường, đã phản lại dân tộc, nhưng lúc buổi đầu họ đã gây được hẳn một phong trào mạnh mẽ, hay nói cách khác, cuộc đảo chính vào mùa thu năm 45 đã xoay chiều hẳn lịch sử Việt-nam, công nhiên trả lại cho quốc dân quyền tự do mà thực dân Pháp đã chà đạp lên trong ngót 80 năm. Chính phủ Trần-Trọng-Kim đã nhờ vào thế lực của Nhật, lật được ách thống trị của Pháp để tuyên bố độc lập, nhưng nền độc lập của chánh thể Trần-trọng-Kim không được ai để ý, thậm chí có người không biết đến. Phần thì chiến tranh còn đang kéo dài, phần thì sức uy hiếp của quân Nhật quá mạnh, phần thì bị nạn đói hoành hành làm chết mấy triệu người. Chứ ngày mà chính phủ lâm thời ra mắt quốc dân ở Hà-nội, công nhiên xé hiệp ước đã ký với Pháp và hạ bệ chế độ quân chủ thì không ai là không náo nức tham dự. Toàn là những biến cố trọng đại chưa từng có trong lịch sử Việt-nam. Chính bởi thế chúng ta chọn năm 45 là năm bế-mạc cho thế hệ 1932. Đây là một thế hệ văn học phồn thịnh và phong phú nhất trong suốt cả hai ngàn năm lịch sử.

Sau tất cả những phân tích trên đây, chúng ta có thể đi tới những nhận định cụ thể sau đây:

### — A Các hiện tượng văn học vừa bế mạc:

Điều nhận định thứ nhất là ta trông thấy rõ một bức màn vừa buông xuống, một thế hệ vừa rút lui, nhiều hiện tượng vừa bế mạc,

### a) ĐƯỜNG LỐI SUY TƯ.

Trước hết, về mặt tư tưởng, tức đường lối suy tư ta thấy chấm dứt cái chủ trương từng đặt lên hàng đầu cho tất cả mọi

hoạt động chẳng hạn là chính trị, văn hóa, hay nghệ thuật: đó là chủ trương Pháp—Việt đề—huề trong chính trị không còn nữa. Cái chủ trương văn hóa muốn tham bác cả Đông lẫn Tây bị đả kích. Cái lý tưởng bắt nghệ thuật phục vụ cho luân lý đạo đức bị đả phá.

b) VỀ MẶT TÂM TÌNH :

Cái thái độ nhu nhơ, nước đôi, nửa chừng bị coi là hủ hóa, lỗi thời,

c) VỀ CHỮ VIẾT :

Các văn thể như phiên dịch, biền khảo nếu không biến mất, thì cũng bị gạt xuống hàng hai,

— Câu văn biền ngẫu, nhịp nhàng, dài lượt thượt từng đợt bốn, năm chữ biến mất.

## B — Các hiện tượng văn học mới khai mạc

Đồng thời với sự mất đi một hiện tượng văn học, thì lại xuất hiện ào ạt không biết bao nhiêu hiện tượng mới.

a) LỐI SUY NGHĨ : —

Thế hệ mới, phần nhiều trẻ, tây học hoàn toàn, đã có lối nghĩ mới hẳn, nghĩ theo kiểu phương. Những từ ngữ như «đoạn tuyệt», «thoát ly»... không phải chỉ là đề tài của một vài bộ tiểu thuyết mà là chủ trương đường lối của thế hệ mới. Thế hệ trẻ đòi đoạn tuyệt với Đông Phương, quyết thoát ly khỏi nho giáo, cương quyết giải phóng nghệ thuật khỏi luân lý đạo đức.

### b) LỐI CẢM XÚC :

Từ lối suy nghĩ với lập trường dứt khoát, con người cũng có lối cảm xúc bộc lộ : cái lối cảm xúc nặng tính cách cá nhân manh nha từ thời trước, nhưng còn bị gò bó, dồn ép, đến thời kỳ này được tràn lan như nước vỡ bờ. Tất cả những gì kín đáo nhất của lòng người được phơi bày ra cho hết.

### c) NGHỆ THUẬT :

Để phản ứng lại cái sinh làm thơ viết văn vần của mấy trăm năm văn học, học giả thế hệ trước, có thái độ miệt thị văn vần và đề cao quá mức văn xuôi.

Đối với thế hệ trẻ, văn xuôi, văn vần không thành vấn đề. Vấn đề thực đáng chú ý là nghệ thuật. Với nhà nghệ sĩ có tài, văn vần hay xuôi không bao giờ làm ngăn cản công trình sáng tác. Và đối với hạng vô tài, thì có viết văn xuôi đi nữa, cũng chẳng bao giờ làm nên được cái gì đáng giá. Đây là mấy điểm đáng chú ý của thời đại mới :

— Các thể văn như : thơ, kịch, tiểu thuyết, phóng sự, tùy bút... tức là các loại sáng tác đi vào con đường cực thịnh.

— Các nhà văn họp thành môn phái có lập trường và chương trình riêng.

— Lời văn uyển chuyển muôn mặt, có văn vần, có văn xuôi; văn có câu dài như văn của Thái Phỉ, có câu ngắn cụt ngủn như văn của Hoàng Tích Chu. Nhưng dù dài hay ngắn, câu văn bao giờ cũng sáng sủa, và không bao giờ đặt theo lối biền ngẫu như văn của Tản Đà, Tương Phố hay Hoàng Ngọc Phách ở thời trước.

Sau khi trình bày các lý do khiến chúng ta chọn năm 32 làm năm khởi đầu cho một thế hệ mới, chúng ta sẽ đi vào thế hệ này để ghi nhận một vài nét chính trước khi đi vào chi tiết trong việc khảo sát các sinh hoạt văn học.

Là một cuộc sống như mọi cuộc sống, sinh hoạt văn học thế hệ 32—45 cũng có một diễn trình biến hóa.

Vậy mười ba năm văn học, chúng ta đã nói là nó tham dự vào một gia tài chung, nghĩa là nó có những lối suy nghĩ, cảm xúc và viết văn chung. Tuy nhiên, không phải vì vậy mà nhiệt-độ bắt buộc lúc nào cũng như lúc nào.

Mà thực, diễn hành nhiệt-độ của thế hệ này có thể chia làm ba giai đoạn : giai đoạn thứ I kể từ 32 đến 37, là thời kỳ mở chiến dịch; giai đoạn II từ 37 đến 42, là thời kỳ tổng phản công; giai đoạn thứ III kể từ 1942 đến 1945 là thời kỳ càn quét.

Ở giai đoạn thứ nhất, năm 32-37, sự tranh đấu đầu có hăng hái nhưng tương đối hãy còn do dự, cầm chừng, và chỉ mới dàn trận trên một số bình diện. Phương tiện để đẩy mạnh chiến dịch của thời này là phóng sự, thi ca mà nhất là tiểu thuyết. Mục tiêu của các chiến dịch đặt trọng tâm vào việc đánh đổ chế độ đại gia đình : người ta muốn đập vỡ chế độ đại gia đình để giải thoát cho cá nhân, và tiểu gia đình.

Giai đoạn hai, năm 37 đến 42, là thời kỳ quyết-liệt, chiến tranh có tính cách toàn diện: người ta muốn đánh thẳng vào chế độ cũ, muốn tận diệt nho giáo và qui lỗi cho nền văn minh cũ những tội lỗi xấu xa đang dâng lên làm ngập lụt, chìm đắm con người. Khí giới để phản công vẫn là thi ca, tiểu-thuyết; phóng-sự mà cả nghị-luận nữa.

Sang đến giai đoạn thứ ba, từ năm 1942 đến năm 1945 là thời kỳ càn quét để tiêu diệt những tàn tích bị coi là phản động còn rớt lại. Phóng sự, tiểu thuyết còn được dùng. Nhưng nghị-luận có tính cách tranh đấu là hình thức mới được xử dụng rất nhiều.

Nếu đặt ba giai đoạn trên đây vào hoàn cảnh lịch sử của chúng, thì ta thấy giai đoạn đầu (32 37, có thể coi như là phản ứng của lớp người trẻ trước những biến cố xảy ra chung quanh các năm 32 mà ta đã nói ở trên. Giai đoạn hai từ (37 - 42) là do ảnh hưởng một phần nào của Mặt trận bình dân vừa mới lên cầm quyền ở Pháp từ năm 1936. Vấn đề ý thức xã hội bắt đầu giầy vò nhiều tâm hồn. Thời kỳ này cũng là thời kỳ chuẩn bị đại chiến và tiếp đến chịu đựng những hậu quả của đại chiến thứ hai.

Giai đoạn thứ ba (42 - 45) là thời kỳ hậu chiến đối với các dân tộc Tây phương mà ngược lại đối với ta nó là thời kỳ chiến tranh thực sự : Pháp, Nhật, Mỹ, Trung hoa... cùng tranh giành nhau, giày xéo lên đất nước ta : kết cục đưa đến nạn đói chết hơn hai triệu người dân năm 1945.

— Chống đối chế độ cũ, hô hào theo mới, theo mới một cách dứt khoát, triệt để không kiêng nể, e dè thương tiếc. Tiêu biểu đại diện cho chế độ cũ,

— Là những cường hào gian ác như các ông Nghị:

— Như Nghị Hách trong *Giông Tố*,

Nghị Quế " *Tắt đèn*,

Nghị Lại " *Bước đường cùng*.

Nghị Đá " *Những ngày vui.*

— Là những quan lại chỉ nghĩ đến làm giàu như chuyện viết trong *Gia đình.*

— Là những bà mẹ chủ trương môn đăng hộ đối như Bà Ấn trong *Nửa chừng xuân.*

— La những người đầu óc nặng nề về bằng cấp như là bà Tuần trong *Gia đình.*

— Là những người đàn bà quái ác xui bẩy bon dâu, rể, trai, gái như bà Ba trong *Thừa-tự.*

— Là những bà Mẹ làm khổ con gái như bà Hai; hay làm khổ nàng dâu như bà Phán trong *Đoạn-tuyệt.*

— Là những người làm khổ con chồng như bà Phán trong *Thoát-Ly.*

— Là những người quyền thế tàn nhẫn độc ác làm cho Thị Mịch phải điêu đứng (*giông tố*) vợ chồng anh Dậu giữ sống giữ chết (*Tắt đèn*) vợ chồng anh Pha diên cuồng (*Bước đường cùng*).

— Đập vỡ chế độ đại gia đình để giải phóng cho con cái khỏi quyền áp bức của cha mẹ, chú bác, phụ nữ khỏi quyền đàn áp của nam-giới.

— Đánh vào nền giáo dục gò bó, giả hình, dồn ép của Đông-phương.

— Tố cáo những tệ đoan xã hội : như nạn mãi dâm, nạn thất nghiệp.

— Vạch trần những hủ tục phản tiến hóa.

Đó là những nhận định tổng lược toàn diện sinh hoạt văn-học thế hệ 32-45.

## CHƯƠNG II

# LỊCH SỬ VĂN PHÊ BÌNH THẾ HỆ 1932

Phôi thai từ *Đông dương tạp chí* với những bài giới thiệu sách mới, thành hình trên *Nam Phong tạp chí* với những bài phân tích và bình giảng văn cổ hay giới thiệu sách vở ngoại quốc, văn phê bình Việt Nam, ngay từ thế hệ 1913—1932, tương đối cũng đã xây dựng được những cơ sở vững chắc. Nhưng nó chỉ thực sự đi vào con đường thịnh thành từ sau năm 1932.

Như bị gò bó, dồn ép trong bao nhiêu lâu, trước làn gió mới, lòng người như được mở tung ra. Người ta bắt đầu phê phán, tỏ thái độ trước mọi vấn đề, không bỏ lỡ bất cứ một cơ hội nào. Với sự ra đời ồ ạt của báo chí, thật là một dịp tốt, một trường sở thích hợp để các cây bút đua nhau đấu trí, bày tỏ lập trường, bộc lộ tâm tình đối với nhau. Đặc tính của văn học thế hệ 1933—1945 là sự động đạt bằng những cuộc tranh luận sôi nổi giữa các phe nhóm.

Không phải trước đây không có những cuộc tranh luận. Thực ra, lịch sử văn học vẫn còn ghi nhận những cuộc tranh luận mà tôi gọi là «Vụ án chữ Hán» xảy ra giữa Nguyễn Háo Vĩnh và Phạm Quỳnh, hay «Vụ án truyện Kiều» bùng nổ giữa Phạm Quỳnh và Ngô Đức Kế... Ngần ấy thứ, dầu sao, cũng chỉ là những thái độ cá nhân với cá nhân, chứ chưa được cấu kết thành những mặt trận có chiến tuyến rõ rệt.

Từ sau năm 32, tình trạng đổi khác hẳn. Tất cả cái khối người rất đông đảo bấy lâu *tự nhận là phái tân học* và *dư luận quốc dân cũng nhận như vậy* », nay bỗng nhiên bị một lực lượng mới hơn chụp cho cái mũ «*Cựu học*». Trên *Phong Hóa* số 18 ra ngày 20 tháng 10 năm 32, Nhất-Linh đã viết : « Vì thế trong bọn « *cựu học* », có Ông Phạm-Quỳnh đề-xướng thuyết Trung dung giữ lấy cái hay của Đông-phương, thu lấy cái hay của Tây-phương ; dung-hòa hai cái văn-hóa, gây-dựng lấy một nền văn-minh riêng, cái mộng tưởng Ông Phạm-Quỳnh là ở đấy ». Trước một *thế hệ rất mới*, cái mới của các ông Phạm Quỳnh, Nguyễn văn Vĩnh *bị biến ra cái cũ* mất rồi.

Xã-hội Văn-học Việt-Nam, từ năm 1932, chia hẳn ra làm mấy khối rõ rệt. Tôi tạm gọi là *KHỐI A*, khối của tất cả những người thuần cựu học như các ông Dương-Bá-Trạc, Nguyễn-trọng-Thuật, Nguyễn-hữu-Tiến, Huỳnh-thúc-Kháng, Nguyễn-khắc-Hiếu, Nguyễn-đôn-Phục, Lê-Dư.., và của một số rất đông đảo những người bấy lâu vẫn tự xưng ra tân học mà nay bị kết án là cựu học như các ông Trần-Trọng-Kim, Nguyễn-văn-Vĩnh, Phạm-Quỳnh.., *Khối A* tức khối của những người mệnh danh là cựu học, toàn thể đều là những người chủ-trương hay viết thường xuyên cho các báo bấy lâu rất được dư-luận qui mến, tôn trọng như là những cơ-quan phổ-biến, tuyên-truyền cho văn-hóa mới. Đó là trường-hợp các báo như *Đông-Dương Tạp-chí* (1913), *Nam-Phong tạp-chí* (1917), *Hữu-Thanh Tạp-chí* (1921), *Nhật tân* (1922), *An-nam Tạp-chí* (1926), *Rạng Đông* (1926), *Tiếng Dân* (1927), *Phụ-Nữ Tân-văn* (1929) *Đông-phương* (1929), *Phụ-Nữ Thời-đàm* (1930), *Tiểu-Thuyết Thứ-sáu* (1931) *Khoa-học Tạp-chí* (1931), *Đông-Thanh Tạp-chí* (1932), *Văn-Học Tạp-chí* (1932).

Tôi tạm gọi là *KHỐI B*, khối của phe nhóm Tuần báo *Phong-Hóa*, tức Tự-Lực Văn-đoàn. Đây là một văn-đoàn đầu tiên có chủ trương thuần nhất, liên tục, có tổ-chức đàng-hoàng, chặt chẽ, có kỷ-luật nghiêm nhặt ràng buộc hội-viên, có cơ-quan ngôn-luận riêng biệt với mục-tiêu đã được chỉ-định minh-bạch, có chương-trình hoạt-động được nghiên-cứu kỹ lưỡng và được phân công rất thích đáng với tài-năng của mỗi hội-viên. Lực-lượng của Khối B này không có đông đảo gì cho lắm, nhưng tất cả đều có tài cán và được giao những công-tác thuộc đủ mọi ngành nghệ-thuật : Khái-Hưng, Nhất-Linh viết nghị-luận rất nhiều nhưng chuyên nhất về tiểu-thuyết ; Hoàng-Đạo, Thạch-Lam có viết tiểu thuyết nhưng hoạt động chính là viết xã thuyết ; Thế Lữ viết truyện hay, soạn kịch cũng khéo, phê bình có tài nhưng là kiện tướng trong làng thơ mới ; Tú Mỡ thì thiên hẳn về thơ khôi hài ; Nguyễn Gia Trí thì chuyên giữ mục hí hoa và trình bày tờ báo.

Tất cả đều trẻ, có tài, lại được chỉ huy do những chương trình đã hoạch định kỹ lưỡng, thành phần của lực lượng Khối B, tức khối người mới cấp tiến này gặt được thành công ngay từ buổi đầu.

Phải chăng vì thế mà ngay từ lúc mới thành lập, Tự lực Văn Đoàn đã khai chiến quyết liệt với lực lượng khối cựu học, hay ít ra bị coi là cựu học.

Hầu hết các nhà văn tên tuổi của thế hệ trước đều bị khối Phong Hóa chế diễu; toàn bộ các báo, ngoại trừ báo *Phong Hóa*, đều bị khối Phong Hóa bêu xấu.

Nói cách khác, văn phê bình từ 1932 đến cuối năm 1934 là văn phê bình của hai Khối A và Khối B, tức văn phê bình của tất cả các nhà văn không thuộc nhóm Phong Hóa với các nhà văn của khối Phong Hóa tức Tự Lực Văn Đoàn.

## 1 — Đặc tính của Khối A, tức khối bị coi là cựu học.

— Thành phần rất phức tạp. Không phải những cây bút cộng tác với khối này không có những cây bút mới, trẻ, có tư-tưởng cấp tiến, nhưng có thì có đấy, thường khi lại là con số đông hơn cả bên *Phong Hóa*, khốn nỗi họ lúc này lẻ loi, độc lập, chưa qui tụ lại thành đoàn thể : đó là trường hợp các cây bút như Thiếu Sơn, Vũ Ngọc Phan, Dương Quảng Hàm, Trương Tửu, Lê Tràng Kiều, Lưu Trọng Lư, Lan Khai, Hoài Thanh, Nguyễn Công-Hoan... Các ông không viết chuyên mục cho hẳn một tờ báo nào, và các ông càng không có quyền lực gì đối với đường lối của các tờ báo mà các ông cộng tác.

Ngược lại, đa số các cây bút giữ vai trò lãnh đạo, hay chủ biên của các tờ báo đều là thuộc thành phần cũ, nghĩa là thuộc thế hệ trước, tức thế hệ 1913-1932, cái thế hệ còn đang mơ say việc xây dựng một nền văn hóa dung hợp được cả Đông lẫn Tây : đó là trường hợp các ông Phạm-Quỳnh, Nguyễn-văn-Vĩnh, Hoàng-Ngọc-Phách, Đông Hồ, Nguyễn-hữu-Tiến, Nguyễn-văn-Tố, Nguyễn-Trọng-Thuật, Dương Bá Trạc, Lê Dư, Trần-Trọng-Kim, Đương-Tự-Quán, Hoàng-Tăng-Bí, Ngu[illegible]n-Khắc-Hiếu, Đỗ-Thận, Phan-Khôi, Bùi-Kỷ, Nguyễn-Công-Tiểu, Huỳnh-thúc-Kháng...

— Cơ quan ngôn luận của các Ông, xét về lượng, thật là đông đảo. Có những người làm báo có trên mươi mười lăm năm, như các Ông Nguyễn-văn-Vĩnh, Phạm-Quỳnh, Nguyễn-hữu-Tiến, Nguyễn

Đôn-Phục, Trần-Trọng-Kim, có những tờ báo xuất bản trên dưới mười năm như *Trung Bắc Tân Văn, Nam Phong, Annam tạp chí*... Nhưng cái kém của tất cả các tờ báo này là kỹ thuật làm báo chưa được cải tiến canh tân, từ cách trình bày cho đến nội dung bài vở, đều cổ lỗ, trịnh trọng, đài các. Thực vậy, lớp người mới đang khao khát những cái mới lạ vậy mà mấy chục tờ báo của Khối A này đều như chỉ để tâm làm công việc khảo cổ, viết những bài nghiên cứu rất xa xôi, không ứng đáp những khát vọng mới lạ của tuổi trẻ mà cũng chẳng phải là những công trình khám phá có giá trị gì cho lắm. Đó là trường hợp của *Nam Phong Tạp Chí* còn kéo dài thêm hai ba năm, của *Annam Tạp chí, Rạng Đông, Tiếng Dân, Phụ Nữ Tân Văn, Đông-Phương, Phụ Nữ Thời đàm, Tiểu Thuyết Tuần san, Khoa Học Tạp chí, Đông Thanh Tạp chí, Văn Học Tạp chí*...

— Văn của Khối A này hãy còn là lối văn dềnh dàng, trịnh trọng, đôi khi nghe lên rất kêu mà nội dung thì hoặc là trống rỗng hay có khi còn mâu thuẫn, phi lý nữa là khác,

— Với tất cả ngần ấy thứ, lập trường của Khối A hầu như là muốn sống yên ổn, hòa hoãn với cái đang có. Nói vậy chẳng phải bảo khối A này không muốn tiến, nhưng chủ trương của họ là phải tiến hóa trong trật tự, tiến mà không gây xáo trộn, không phá phách, không đoạn tuyệt, dứt khoát với những cái mà các ông cho là quốc hồn quốc túy.

## II— ĐẶC TÍNH CỦA KHỐI B, TỨC KHỐI CẤP TIẾN.

— Thành phần của khối cấp tiến, tuy ít những thuần nhất, tự đặt mình vào những kỷ luật chung có sự kiểm soát chặt chẽ đàng khác họ toàn là người mới, trẻ, thường xuất thân từ các trường Đại học, hay Cao Đẳng ở trong nước hay ngoại quốc. Đó

là các ông Nhất Linh, Khái Hưng, Thế Lữ, Hoàng Đạo, Thạch Lam, Tú Mỡ...

— Cơ quan ngôn luận là tờ *Phong Hóa* (1932) và sau này là tờ *Ngày nay* (1935) đều là những tờ báo về mặt kỹ thuật tổ chức tòa soạn, nghệ thuật trình bày, nội dung bài vở... nhất thiết đều mới mẻ, nhẹ nhàng, nhất là vui tươi.

— Lập trường không còn phải cái thứ lập trường hòa hoãn, nước đôi. Họ muốn tiến tới với bất cứ giá nào, dầu phải tàn nhẫn, phải đập phá, phải chém giết. Mà thực họ đã tàn nhẫn với tất cả cái gì mà họ coi là cũ, họ đập phá tất cả cái gì mà họ cho là ngáng trở bước đi tới của họ, và lắm khi họ chẳng ngại đổ máu để giật phần thắng lợi.

— Văn của họ rất độc đáo, họ khởi xuất một lối văn mới mẻ, đơn sơ, bình dân dễ hiểu, vui tươi.

Với ngần ấy thứ khí giới, họ lập mặt trận và tuyên chiến với tất cả học giới đương thời.

### —Gây gổ và tuyên chiến với các nhà văn lão thành

Trong những mục hoặc như *Mực Tàu Giấy Bản* hoặc như *Từ Nhỏ đến Nhón*, hoặc như *Bàn Ngang*, hoặc như *Từ Cao đến Thấp* hoặc như *Giòng nước ngược*, hoặc như *Cuộc Điểm Báo*, thật là nọ, dụng võ thường xuyên của các cây bút như Tứ Ly, như Nhị-Linh, Tam-Linh, Tứ Linh, tức Nhất-Linh, như Tú Mỡ, như Thạch-Lam, như Lê-Ta tức Thế-Lữ.

Chẳng có một số *Phong-Hóa* nào mà chẳng có một vài nhà văn, nhất là các nhà văn thuộc thế-hệ trước, chẳng bị đem ra chế

điểu. Lối phê bình của *Phong-Hóa* qua các mục nói trên, về các nhà văn đàn anh, thường là lối phê-bình châm chọc chế-diễu, thường thường thuộc đời tư hơn là lập-trường văn-nghệ. Nếu có lúc nào bọn họ đem lập-trường văn-nghệ của phái già ra mà mổ sẻ, thì cũng chỉ là để chê bai là cổ-lỗ, thoái-hóa, không hợp thời nữa, Nhưng ít khi họ đánh thẳng vào lập-trường như là lập-trường mà thường thường họ đi tìm ở bọn đàn anh của họ một ít lối sống, một đôi thái-độ, một vài cử chỉ mà họ cho là kỳ cục, thế rồi họ dùng tà-thuật châm-biếm, hài-hước, chế diễu con người của đối thủ hơn là chính nghệ-thuật của đối thủ.

Đối với Phạm-Quỳnh và Nguyễn-văn Vĩnh, ngay từ lúc bắt tay vào làm *Phong-Hóa* số đầu tiên, tức số 14 ra ngày 22.9.1932, trong bài «*Phong Dao Mới*», *Phong Hóa* đã chế diễu Ông Vĩnh béo núng rung rinh và Ông Quỳnh gầy liêu-điêu như hình cò hương, rồi kết án hai Ông là phường buôn văn bán chữ mà thành giàu có. Đó chỉ là một trong hàng trăm thí dụ về việc *Phong-hóa* chế diễu hai Ông Phạm-Quỳnh và Nguyễn-Văn-Vĩnh.

Nhưng chẳng hiểu sao lại có hai nhân vật bị *Phong-Hóa* liên-miên đem ra chẳng phải để chế diễu suông mà còn để chửi bới lải-nhải suốt cả mọi số báo, đó là trường-hợp các ông Hoàng-Tăng-Bí và Nguyễn-khắc-Hiếu.

*Phong-Hóa*, chẳng hạn, vì văn của Hoàng Tăng-Bí khó tiêu như trứng vịt(*Phong-Hóa* số 29, trg 5), và nhìn họ Hoàng như một người mang bệnh nan-y. «Bệnh chỉ trông thấy cái đẹp của Nho Giáo. Bệnh của Cụ Bằng Hoàng nghe trầm trọng lắm. Cụ nên tìm thuốc chữa đi thôi» (*Phong Hóa* số 28, trang 5).

Còn Tản Đà, trước con mắt Phong Hóa, chỉ là một anh say rượu, say khướt lướt :

*« Anh lên giọng rượu khuyên Phong Hóa*

*Sặc sụa hơi men khó ngửi quá. »*

(*Phong Hóa* số 28, trang 5)

Nhưng không ở đâu Hoàng Tăng Bí và Nguyễn khắc Hiếu được mô tả một cách tỏi tàn, gàn dở, quê kệch, nhất là đê hèn như trong vở tuồng *«Tuồng cổ tân thời»* (*Phong Hóa* số 38, 39, 40, 41, 42). Nơi đây Hoàng Tăng Bí và Nguyễn Khắc Hiếu được mô tả như là một lũ mọi đang lập cơ mưu một cách rất buồn cười để tấn công thành trì kiên cố tối tân của *Phong Hóa*.

Bà Tương Phố được nêu lên như là một gương điển hình về lối văn rỗng tuếch». Một bài: *«Giọt mưa thu»* chỉ có không đầy bốn trang mà có 61 chữ vừa *Than ôi* ! vừa *Ôi* ! vừa *Lệ»* (*Phong Hóa* số 29).

Diễn giả Lê Dư được mô tả như là một anh hát trống quân lầm cầm trong bài *Ông Lê Dư, còn nói chuyện văn chương không phải là cái bánh»* (*Phong Hóa* số 75).

Nguyễn Trọng Thuật là một tay cừ khôi đã từng chiếm giải thưởng văn chương với tác phẩm *«Quả dưa đỏ»*, vậy mà nay Phong Hóa, trong bài *«Nhà nho tương lai»* (*Phong Hóa* số 108) đã vẽ Nguyễn Trọng Thuật như là đồ ngu dốt chưa biết chấm câu. Tử Lỵ đã lấy thí dụ một ông thanh-tra bảo một ông Xã là con lừa mà ám chỉ ông Nguyễn Trọng Thuật cũng là đồ con lừa.

Nhưng trong các bài chửi bới, chế diễu các nhà văn ở ngoài *Phong Hóa*, có ba bài đáng chú ý. Bài thứ nhất đề là *« Tuồng cổ tân-thời »* hài-kịch, hai hồi đăng liên miên trên năm số *Phong-Hóa* từ số 38 đến hết số 42. Những nhân-vật được đem ra chế diễu

gồm có Hoàng-Tăng-Bí, Nguyễn-khắc-Hiếu, Nguyễn-văn-Vĩnh, Dương Bá-Trạc, Nguyễn-Công-Tiểu, Nguyễn-tiến-Lãng, Việt-Anh, Lê-Công-Đắc, Trịnh-Đình-Rư, Nguyễn-Trọng-Thuật, Nguyễn-văn-Tố, Hy-Tống...

Bằng ấy nhân-vật lập một sào-huyệt mà Đảng chủ là Hoàng-Tăng-Bí với hai tên tham-mưu hèn nhất là Nguyễn-khắc-Hiếu và Nguyễn-văn-Vĩnh. Bộ ba này muốn tấn-công *Phong-Hóa* mà không dám bèn bày cái trò ấy chó bọ rậm, sai khiến bầy lâu-la là những Dương-Bá-Trạc, Nguyễn-Công-Tiểu, Nguyễn-Tiến-Lãng, Lê-Công-Đắc, Trịnh-Đình-Rư, Nguyễn-trọng-Thuật, Nguyễn-văn-Tố, Hy-Tống Thật là một cuộc bày binh bố trận đàng-hoàng, trịnh-trọng, nhưng buồn một nỗi là bầy lâu-la toàn là « *kẻ thì chỉ biết lấy như cốc-dế, kẻ thì quen khúc lóc như ri, ngẩm ba quân tiết lộn mề* ». Bởi vậy cho nên, dầu chưa lâm trận nhiều anh đã chạy trốn. Kết-cục quân của bè lũ Hoàng-Tăng-Bí bị đại-bại, bị quân *Phong-Hóa* bắt trói hết cả.

Bài thứ hai là bài « *Hội-nghị Văn-học* » (*Phong hóa* số 71) tác-giả vẫn là Tứ Ly như bài trên. Tứ Ly tả phòng hội : « Một gian phòng. Một cái bàn dài phủ dạ xanh, chung quanh các ông hàn ngồi, trước mặt mỗi người có một cặp sách. Ăn vận theo lối các hội viên Viện Hàn Lâm bên Pháp, chỉ khác có cái mũ thổ công ».

Đây là một Hội nghị văn học, được tổ chức bắt chước như Hàn Lâm Viện của Pháp. Người đứng ra triệu tập và giữ chức Chủ tịch là Huỳnh Thúc Kháng. Hội viên gồm có các ông Hoàng Tăng Bí, Phạm Lê Bổng, Dương Bá Trạc, Phan Khôi, Nguyễn Công Tiểu, Nguyễn khắc Hiếu, Dương Tự Quán, Lê cương Phụng, Lê Dư,

Trúc Đình, Đỗ Văn, Tùng Vân, Mai Đăng Đệ. Bây giờ các ông họp nhau không phải để bày mưu kế diệt *Phong Hóa* mà để tranh dành nhau, người nào cũng sốt sắng hiến cho hội cái tờ báo đang ngấp ngoải của mình. Ai nói thì người ấy nghe, cho nên khi Ông Tùng-Vân là người cuối cùng nói thì « các ông hàn lần lượt ngủ dần hết đến bây giờ vẫn còn ngủ, lay thế nào cũng không dậy nữa.»

Bài thứ ba đề là «Non Bộ Phong-Hóa» (Phong-Hóa số 125), là một bài thơ dài 84 câu của Tú-Mỡ. Tú-Mỡ vơi những vần thơ dí dỏm, chửi xỏ hầu khắp mặt mọi người :

*Tản-Đà tửu sĩ thảnh thơi ngồi*

*Hũ to hũ nhỏ bầy la liệt.*

Đỗ-Thận thì :

*Một hang thăm thẳm trông lồng lộng*

*Bia tạc «Khâm-Thiên đệ nhất động»*

*Đỗ-Thận tiên ông lấy chủ nhân*

*Luyện đàn tỉnh nhảy và . . . ôm xống.*

Nguyễn-Văn-Vĩnh thì được vẽ như anh thầy bói : Vắng khách, buồn tênh thày tướng Vĩnh».

Gọi lối kể truyện của Dương-Bá-Trạc « Rai như chão rách đến bao chừ ?»

Gọi Nguyễn-Trọng-Thuật là mọi :« Nam man Tổng Thuật trồng dưa đỏ».

Để thêm tài-liệu ta có thể tìm đọc những bài chửi Dương-Bá Trạc (*Phong-Hóa* số 120); chửi Nguyễn-Tiến-Lãng (*Phong-Hóa* số 105, số 137) chửi Ông Lê-Diễm ở báo *Tân Thiếu-Niên* (*Phong-Hóa* số 112), chửi Thái-Phỉ của *Ngọ Báo* (*Phong-Hóa* số 110) chửi Nguyễn-Khắc Hiếu ở bài. *Ba người nói rằng* (*Phong-Hóa* số 115); chửi Nguyễn-Vỹ ở bài *Tập thơ đầu*. (*Phong-Hóa* số 127) chửi Ông Vũ-Bằng ở bài *Cùng Ông Tiêu Liêu Vũ-Bằng*» (Phong-Hóa số 60).

Chẳng những đánh từng cá nhân, mà *Phong Hóa* còn đánh phủ đầu hầu như khắp lược các tờ báo đương thời mà họ chê là làm báo dốt, là viết văn cổ lỗ, là tư tưởng thoái bộ...

Trong bài *Báo giới với Xã Hội An nam* (*Phong Hóa* số 40) Tứ-Linh cho rằng báo chí chưa có ảnh hưởng gì đối với xã hội.

Tôi tạm kể ra đây cho các bạn ít bài tiêu biểu về lối *Phong Hóa* chế diễu, chửi bới các báo : Tú Mỡ chửi *Trung Bắc Tân Văn*, trong bài *Phong Dao Mới* (*Phong Hóa* số 64); Tú Mỡ chửi *An nam Tạp chí* trong bài «*Văn tế Phong Hóa tuần báo viếng An nam Tạp chí*» (*Phong Hóa* số 56) , Thạch-Lam, trong bài «*Cái túi khôn*» (*Phong Hóa* số 111), công kích *Tiểu Thuyết Thứ Bảy* ; Việt Sinh chửi báo *Rạng Đông* nơi bài «*Bức Tranh Vân Cầu*» (*Phong Hóa* số 70) ; Tứ Ly, cũng chửi *Rạng Đông*, nơi bài «*Báo Rạng.. Đông*» (*Phong Hóa* số 56) ; Thạch-Lam, chửi báo *Nhật Tân* ở bài «*Sự thông thái của báo Nhật Tân*» (*Phong Hóa* số 105) và «*Ai ngủ, ai thức*» (*Phong Hóa* số 104) Báo *Tiếng Dân* thì bị Ngộ Không chửi ở bài «*Báo Tiếng Dân bá cáo*» (*Phong Hóa* số 78), bị Lê Ta chửi ở bài «*Lũ mọt nhà quê ăn muối*» (*Phong Hóa* số 92), bị Thạch Lam chửi ở hai bài «*Cán chuyện con voi*» (*Phong Hóa* số 99) và bài «*Cuộc Điểm báo*» (*Phong Hóa* số 101),

Phan Khôi và *Phụ nữ Tân Văn* bị Tứ Ly đem ra chế diễu trong bài «*Trẻ con hay người lớn*» (*Phong Hóa* số 75). Nhưng xem ra báo *Đông Phương* là bị chế diễu nhiều nhất, do Nhất Linh, trong bài «*Loài nhai lại*» (*Phong Hóa* số 51), do Thạch Lam, nơi bài «*Cuộc Điểm báo*» (*Phong Hóa* số 126 và số 127), do Tứ Ly nơi bài «*Thái độ quân tử của báo Đông Phương*» (*Phong Hóa* số 35, và bài «*Gỡ lên báo Đông Phương*» (*Phong Hóa* số 35), do Nhất dao cạo nơi bài «*Hoa giấy trong lọ văn*» (*Phong Hóa* số 124). *Phụ Nữ Thời đàm* bị Tứ Ly chửi nơi bài «*Phong Hóa tờ báo trẻ con*» (*Phong Hóa* số 74) và bài «*Phụ nữ Thời Đàm tiến bộ*» (*Phong Hóa* số 102) bị Tú Mỡ châm biếm nơi bài «*Khóc cô Phụ nữ thời đàm*» (*Phong Hóa* số 91), bài «*Cô Phụ Nữ Thời đàm lo nợ nước*» (*Phong Hóa* số 101), bài «*Cô Phụ Nữ Thời đàm chết vờ*» (*Phong Hóa* số 112), *Tiểu thuyết Tuần san* bị Nhất Linh, Nhị Linh chửi ở bài «*Con khỉ*» (*Phong Hóa* số 55) và bài «*Văn vui*» (*Phong Hóa* số 55). Báo *Nam Phong* của Phạm Quỳnh, đổi mới, bị đem ra chế diễu rất chua cay do Tứ ly trong bài «*Quốc hồn quốc túy*» (*Phong Hóa* số 125) và Tú Mỡ với bài «*Phong Lãng Kỳ duyên : Sự tích ông Nguyễn tiến Lãng chim Bà lão Nam Phong*» (*Phong Hóa* số 117). Thạch Lam cười khoa học của báo *Khoa Học* (*Phong hóa* số 129). Báo *Đông Thanh* bị Nhất Linh chửi nơi bài «*Nghỉ lần quần*» (*Phong hóa* số 55). bị Tú Mỡ chửi ở bài «*Phong Dao Mới*» (*Phong Hóa* số 28). *Văn học Tạp chí* bị Nhất Linh, Nhị Linh châm biếm ở ba bài «*Sợ ta nhầm*» (*Phong Hóa* số 35). «*Sự thật thà trong làng báo*» *Phong hóa* số 47). «*Văn học quảng cáo*» (*Phong hóa* số 119), và bị Nhất dao cạo chế diễu trong bài «*Hoa giấy trong lọ văn*» (*Phong hóa* số 123). Báo Nhật Tân bị cả Thế Lữ, cả Nhất Linh, cả Thạch Lam tấn công nơi bài «*Tạp phi hè*» (*Phong hóa* số 112), bài «*cùng ông Đỗ Văn*» (*Phong hóa* số 113), bài «*Bất lịch sự*» (*Phong*

*Hóa* số 131). Báo *Loa* thì bị chửi liên miên, nhưng ta có thể cử ra ít thí dụ như những bài chửi rất tàn tệ của Tứ Ly, «*Loa hay vậy*» (*Phong Hóa* số 91), «*Loại mỹ nhân gà*» (*Phong Hóa* số 114); của Tú Mỡ, «*Nhẩn lão Bô cả*» (*Phong Hóa* số 94). Báo *Annam Nouveau* của ông Vĩnh bị Tứ ly chửi xỏ nơi bài «*Ông Nguyễn văn Vĩnh muốn giật lùi*» (*Phong Hóa* số 32). Báo *Tạp chí Việt nam* bị Tứ Ly chế điễu nơi bài «*Ông Hự Tống với tờ Việt nam*» (*Phong Hóa* số 116).

Một ít những bài tôi trích đọc cho các bạn nghe trên đây cho các bạn thấy *Phong Hóa* đã tung ra chiến trường những chiến sĩ thời danh nhất của nó gồm có các ông như Nhất Linh, Hoàng Đạo, Thế Lữ, Thạch Lam, Tú Mỡ... để mà hạ uy tín các cây bút không thuộc nhóm Tự Lực và hầu hết các báo ngoại trừ *Phong Hóa* của họ. Thái độ *Phong Hóa* là thái độ kẻ lớn, là tiếng nói làm ra bộ đàn anh đối với bọn đàn em. *Phong Hóa* thực ra chưa có đứng trên lập trường nghệ thuật, hay nhân danh nghệ thuật để mà phê bình đồng nghiệp. Trái lại hầu hết các bài đều có vẻ bêu xấu đồng nghiệp.

## II. ĐẶC TÍNH CỦA KHỐI C, TỨC KHỐI THỨ BA, ĐỐI LẬP, PHẢN CÔNG PHONG HÓA

Đồng nghiệp bị báo *Phong Hóa* công kích, bêu xấu, đông đảo vô cùng, và thuộc đủ mọi lứa tuổi, có người thuộc phái cựu học mà rất lắm người còn mới hơn cả anh em bên *Phong Hóa*. Chính vì vậy mà một mặt trận mới như được liên kết lại để phản công mặt trận *Phong-Hóa*. Thực vậy trận tuyến được giàn gay go, kéo dài hàng mấy năm liền giữa hai khối. Nếu từ 1932 đến 1934 là trật tuyến *Phong Hóa* đàn ra để đánh tất cả làng báo mà *Phong Hóa* có

là cổ lỗ, thì từ năm 1934 trở đi, một sự tổng phản công của báo chí khác vừa mới ra đời từ năm 1934, đã liên hiệp lại để phản công *Phong Hóa*. Ai cũng biết hầu hết các báo hoạt động trước năm 1934 đều nằm trong tay bọn học giả khuynh về dung hòa. Bọn trẻ, mới bắt đầu viết cho các tờ báo này đông khá, nhưng chưa nắm được các tờ báo cho nên vẫn bị nhóm *Phong Hóa* coi thường. Nhưng từ năm 1934 trở đi, *Phong Hóa* dù trước kia có trẻ mấy, có duyên mấy, thì lúc ấy cũng già đi nhiều rồi. Năm 1934 và các năm sau, nhiều tờ báo mới đời, mà phần nhiều ban chủ trương lại là thuộc thành phần trẻ xưa kia đã cộng tác với các tờ báo đã từng bị *Phong Hóa* chửi bới, cho nên ngày nay họ vô tình mà liên-hiệp lại để phản-công *Phong Hóa*. Phải chăng vì vậy mà *Phong Hóa* sắp phải chết để đầu thai dưới một tên khác « *Ngày nay* » ???

Mặt trận hay khối thứ ba, mà chúng ta tạm gọi là khối C này gồm có những báo như *Tiểu Thuyết Thứ Bảy* (1934), *Loa* (1934), *Hà-nội báo* (1936) *Ích hữu* (1936), *Phổ thông bán nguyệt san*...

*Loa* là tờ tuần báo ra ngày thứ Năm, 15 tháng 2 năm 1934. Nếu trước đây, *Phong Hóa* liên miên chửi bới các báo, thì bây giờ đến lượt *Loa* thường xuyên sửa lưng *Phong Hóa*. *Loa* có những cây bút phê-bình nghị-luận tên tuổi như Lan-Khai, nhất là Trương Tửu. Nhưng các bài tranh luận liên miên với *Phong Hóa* đều không ký tên thật mà thường đề một tên giả «Tư Húi» trong mục «*Mép thợ ngói*». Nếu ở *Phong Hóa*, các mục «*Từ Cao đến Thấp*», «*Từ Bé đến Nhớn*» luôn luôn dành để chửi *Loa* hay các đồng nghiệp của *Loa*, thì cái mục «*Mép thợ ngói*» là chỗ để *Loa* bắc loa chỗ sang mà chửi *Phong Hóa*. Các bạn có thể tìm đọc ở mục «*Mép thợ ngói*» của Tư Húi các số 10, 16, 19, 20, 29, 30, 31 hay những bài như «*Sau một năm*» ký *Loa*, số 54, hay bài «*Văn tế Phong Hóa*»,

ký tên Khai Ánh, số 69, các bạn sẽ thấy rằng lối phê bình mà các báo đành cho nhau chỉ là tranh dành độc giả. Nếu *Phong Hóa* gọi *Loa* là váy thì *Loa* bảo *Phong-Hóa* chuyên «dòm đỏ» váy. Bài «*Chính anh chàng ấy dòm đỏ Loa*»... *Loa* số 29 thật là hài hước, chua cay và xỏ lá đối với *Phong-Hóa*.

Sau *Loa* ít lâu, đến lượt *Tiểu Thuyết Thứ Bảy* ra đời ngày mồng 2 tháng 6 năm 1934.

*Tiểu Thuyết Thứ Bảy* có những cây bút cứng cát chuyên giữ mục Văn học như Nguyễn Công Hoan, Lưu Trọng Lư, Hải Triều, Thiếu Sơn, Hoài Thanh.

*Tiểu Thuyết Thứ Bảy* tiếp tay với *Loa* trong chiến dịch tấn công *Phong Hóa*. Ngoài rất nhiều bài ngắn trả lời *Phong Hóa*, *Tiểu Thuyết Thứ Bảy* có ba bài trả lời *Phong Hóa* đáng chú ý. Hai bài ký tên Nguyễn Công Hoan và một bài ký tên Tân Dân, tức nhà xuất bản Tân Dân.

— Trong bài «*Từ Cô Giáo Minh đến Đoạn Tuyệt*», số 92, Nguyễn Công Hoan kết án Nhất Linh là người gian ngoan, «không biết mình và không biết người».

— Trong bài «*Lối trích văn của Phong Hóa*», số 97, Nguyễn Công Hoan minh chứng sự gian ác của *Phong Hóa* trong lối trích văn cốt ý xuyên tạc để hạ uy thế đồng nghiệp.

— Trong bài *Phong-Hóa gièm pha chúng tôi*, Nhà Tân-Dân viết : *Phong Hóa* càng ngày càng xuống. *Tiểu-Thuyết Thứ Bảy* càng ngày càng lên *ích hữu*, tờ báo thứ hai của nhà Tân-Dân mới xuất bản rất được hoan-nghênh.

« Ba sự hiển-nhiên ai cũng nhận thấy.

«Các ông bên *Phong Hóa* lo *Tiền Thuyết Bẩy* và *Ích hoa* tuần báo «truy» mất hết độc-giả của các Ông nên độ này các Ông hoạt động dữ». Sau đấy, nhà Tân-Dân tố-cáo thái-độ *Phong-Hóa* cố ý gièm pha đồng-nghiệp.

*Hà-nội-báo*, tuần báo ra ngày thứ tư, số 1 ra ngày 1 tháng 1 năm 1936, là nơi qui tụ nhiều cây bút quen thuộc như Phan-Khôi, Phạm-Quỳnh, Lệ-Chi, Lê-Tràng-Kiều, Nguyễn-Công-Hoan, Trương-Tửu, Lê-Thanh, Vũ-Trọng-Phụng . . .

Có lẽ không có tờ báo nào chống đối nhóm *Phong-Hóa* mạnh mẽ cho bằng *Hà-nội-báo*. Chẳng mấy số *Hà-nội-báo* không có cọn gkích *Phong-Hóa*. Chỉ mới kể ra những bài tiêu biểu mạnh mẽ hơn ta đã có thể đếm được : 11 bài ký *Hà-nội-báo* 2 bài ký Thiện Quả, 3 bài ký Văn-Tệ, 1 bài ký Nguyễn-Công-Hoan, 4 bài ký Lê-Tràng Kiều . Tôi kể ra đây để làm chứng những bài tiêu biểu ký tên *Hà nội-báo*:

— Bài *Một việc tối quan trọng trong làng văn»* (*Hà nội báo* số 6) tố cáo *Phong Hóa* đã đưa ra « Lời vu cáo hèn hạ» đối với Nguyễn-Công-Hoan.

— Bài «*Tổ ong vỡ*» (H.B. số 7) đã mỉa mai gọi *Phong-Hóa* là bầy ong, bầy ruồi vỡ tổ.

— Bài «*Cái thái độ hèn nhát của báo Phong-Hóa*» (H. B. số 9) kết án *Phong-Hóa* đã trả lời đồng nghiệp «bằng những câu thô bỉ, bằng một giọng hèn nhát» không đứng trên lập trường tư tưởng nghệ thuật để phê phán mà chỉ cố ý bêu xấu cá nhân của đồng nghiệp một cách vô lý như việc *Phong Hóa* chửi *Hà-nội báo*, chỉ vì ông Lê-Cường, chủ trương *Hà-nội báo* là một ông chủ một nhà thuốc lớn, một nhà in bề thế.

— Bài « *Bức thư ngỏ gửi ông Nguyễn trường Tam* », (H.B. số 11) tác giả viết : « Đối với bạn đồng nghiệp hoặc giả trước kia chúng tôi còn có chút kính mến, bây giờ thì chúng tôi chỉ có thể khinh mà thôi, chúng tôi khinh bạn đồng nghiệp cũng như khinh những hạng người không thành thực, nguy hiểm hèn nhát, bao giờ cũng vì một cái lợi nhỏ, một cái thù vặt, mà cố ý gieo cho người ta những mối nghi ngờ xấu hại ».

— Bài « *Tội trạng báo Phong Hóa* » có những câu như ; « Những tội trạng của *Phong-hóa* không phải chúng tôi mới nhận thấy, *hầu hết những độc giả ngày nay là của Hà Nội báo, và ngày trước của Phong Hóa* đều đã nhận thấy cả ». Thế rồi *Hànội báo* kể các tội trạng của *Phong-Hóa* như việc chế diễu, mạ lị người dân quê dốt nát (*Lời nói thêm của Hànội báo*, số 13), như việc phê bình thiên vị, dốt nát (bài *Độc giả lượm những cái dốt của Phong hóa* số 13).

— Khái-Hưng đã bị đả kích khá nặng nề trong bài « *Báo Phong-hóa vu cáo hèn, ông Khái Hưng ngụy biện* ». (H.B số 13),

— Nhưng không có số báo nào đánh *Phong hóa* mạnh bằng số 15 ra ngày 15-4 1936 : hai bài trong một số báo. Trong bài thứ nhất đề « *Tội trạng báo Phong hóa* », tác giả viết : « Tội thứ ba của *Phong hóa*. Dìm đồng nghiệp... Bất kỳ một tờ báo nào mới ra, cũng bị *Phong hóa* nói xỏ, nói xiên, nói châm, nói chọc, có khi kéo cả đại đội ra để công kích. Họ công kích như vậy để làm gì ? Cốt cho đồng nghiệp lui đi, để trên bãi cỏ xanh chỉ còn một mình họ ăn » (H.B. số 15).

Bài thứ hai đề « *Một bức thư cùng ông chủ bút Hanội báo* » (H.B số 15), một độc giả *Hà-nội báo* đã hạ những lời phê bình về Tự-Lực Văn-Đoàn :

« Chúng tôi là một bọn độc giả báo *Phong - Hóa* cũng như phần nhiều độc giả *Phong - Hóa* trước kia, chúng tôi vẫn tưởng báo ấy ra đời là vì xã-hội và bình dân, vì một tôn chỉ cao xa, như Ông Nguyễn-tường-Tam thường rao trên báo.

«Nhưng dần dần chúng tôi xét ra mục đích của bọn ông Nguyễn Tường Tam chỉ vì hiếu danh mà làm báo. Muốn đạt cái mục đích ấy họ dùng đủ cách để hèn, cái chương trình của họ gồm có hai phần:

«Trước hết họ xoi bói chế nhạo thô bỉ tất cả những người tài giỏi hơn họ, hoặc có chút danh vọng giữa xã hội. Làm như thế để quốc dân chán ghét, mỉa mai, khinh bỉ những người ấy. Sau khi đã đánh đổ những người có tên tuổi họ liền đem nhau ra mà tâng bốc, Khái-Hưng khen Thế-Lữ và Nhất.Linh, Nhất-Linh khen Khái-Hưng v.v... để quốc dân tưởng lầm rằng chỉ có bọn họ mới thật là thi sĩ, nhân tài Việt-Nam...

«Cái chương trình của họ ngày nay đã thực hiện. Một phần quốc dân đã bị họ lừa, hoan nghênh bọn họ một cách quá đáng, còn như những Ông Nguyễn-Công-Triều, Nguyễn-Khắc-Hiếu, Huỳnh. Thúc-Kháng bị xem như hạng người đáng cười nhất thế giới.

«Thấy thế bọn họ càng kiêu căng tự phụ, không nể kiêng gì ai nữa. Hễ họ thấy một nhà văn sĩ nào có tiếng tăm, hay một tờ báo chạy hơn họ, thì họ tìm cách «dìm» ngay. Hôm qua mạt sát Phan-Khôi, Nguyễn-Khắc-Hiếu, Lãng-Nhân, Nguyễn-Lân-Khai, Nguyễn-Trọng-Lư ...Hôm nay, họ cố [illegible] mất giá trị. Trương Tửu, Nguyễn-Vỹ, Hoài-Thanh, Nguyễn-Công-Hoan. Ngày mai cái tinh đố kỵ nhỏ nhen của họ còn đưa họ đến đâu ?».

Trong bài «*Lời nói thêm của Hà-nội báo*» (H.B. số 56 ngày 16-3-1937), tác giả vạch rõ sự tàn nhẫn của *Phong.Hóa* :

«*Phong Hóa* không những dìm những đồng nghiệp đương sống mà cả những đồng nghiệp đã chết rồi, *Phong Hóa* có để yên cho đâu! Lâu lâu *Phong Hóa* lại đào mồ những tờ báo đã chết để nói cho hả giận... chẳng nói gì cho lắm, thì dụ như tờ báo *Loa*.

«Cái tin báo *Loa* chết đối với *Phong-hóa* là một tin mừng... Ngày được tin ấy, *Phong-hóa* liền vẽ ngay lên bìa một bức tranh Ông Bùi xuân Học ngồi vả vảy và khóc bù lu, bù loa.. Cái tranh ấy kể cũng buồn cười thật nhưng hơi «mất dậy» một chút».

Ngoài loạt bài không đề tên tác giả, mà chỉ đề *Hà nội báo*, ta còn có thể kể thêm nhiều bài ký tên tác giả.

Ông Thiện Quả là tác giả bài «*Tội thứ nhất*» (H.B số 13) và bài «*Phong hóa với dân quê*» (H.B. số 15). Ở cả hai bài, Ông Thiện Quả đều bài bác thái độ *Phong Hóa* đối với dân quê.

Ông Văn Tệ là tác giả ba bài «*Trả lời cho báo Phong-hóa*» (H.B. số 6), «*Tội trạng báo Phong hóa*» (H.B. số 14), «*Báo Phong hóa cần chính phủ trị*» (H.B. số 15). Ở cả ba bài, ông Văn Tệ ghi nhận rằng báo *Phong hóa* ngày một xuống, một ế, cho nên báo *Phong hóa* ngày một phải cạnh tranh bất chính bằng các thứ cười rất tục tằn và tàn nhẫn.

Nhưng trong số những nhà văn có tên tuổi lên tiếng công kích *Phong hóa*, ta phải kể đến Nguyễn công Hoan và Lê tràng Kiều.

*Nguyễn công Hoan* (H.B. số 9 ngày 4-3-1936), đã cố vạch ra cho độc giả thấy cái gian ý của Tự Lực Văn đoàn trong khi họ lên tiếng kết án *Cô giáo Minh* là bắt chước *Đoạn tuyệt*.

Vào hùa và bênh Nguyễn công Hoan, Lê tràng Kiều viết một thôi một hồi ba bài để bắt bẻ *Phong hóa* vì bọn này đã công kích Nguyễn công Hoan. Các bạn có thể đọc mấy bài Lê tràng Kiều phê bình Tự lực Văn đoàn phê bình Nguyễn công Hoan. (*Vì lẽ gì Phong Hóa không trả lời*, H.B. số 7 ; *Giọng hèn nhát của báo Phong hóa*. H.B. số 13). Cuối cùng Lê tràng Kiều phê bình Thế Lữ phê bình *Khói lam chiều* của Lan Khai. Lê tràng Kiều phê bình Thế Lữ là Thế Lữ đã phê bình *Khói lam chiều* bằng cách đi nhặt những «*Hạt dận dọn*», nghĩa là soi bói những cái nhỏ nhen không đáng kể.

Sau *Hànội báo*, đến *Ích Hữu* lại mở chiến dịch công kích *Phong Hoá* hay đúng hơn là *Ngày Nay*.

Nguyễn-Công-Hoan viết hai bài : « *Từ Đoạn Tuyệt đến Cô giáo Minh* » (*Ích Hữu* số 2) và bài *Cùng ông Khái Hưng Ích* (*Hữu số 4*). Ở cả hai bài, Nguyễn-Công-Hoan đều trả lời Tự Lực Văn-Đoàn về việc họ công kích tác phẩm *Cô giáo Minh* bằng đường lối mà Nguyễn-Công-Hoan cho rằng có gian ý, muốn dìm đồng nghiệp.

Sau khi Nguyễn-Công-Hoan lên tiếng, thì Lãng Nhân Phùng Tất Đắc họa lời bênh vực tác giả *Cô giáo Minh* và cho rằng lối Phê bình của Tự-Lực Văn-Đoàn là thiên lệch một chiều.

Ngoài ra, còn có năm bài ký tên *Ích Hữu* cũng đều kể tội *Phong Hóa* hay *Ngày Nay* là có dã tâm dèm pha, hạ bệ đồng nghiệp như các bài « *Lối trích văn của Phong Hóa* ». (*Ích Hữu* số 6) ; « *Phong Hóa gièm pha chúng tôi* ». (*Ích Hữu* số 6) ; « *Cái thói gièm pha của bọn Phong-Hóa, Ngày Nay* ». (*Ích Hữu* số 56) ; « *Cái thói gièm pha của bọn Phong Hóa, Ngày Nay nhiều báo đã công nhận* ». (*Ích-Hữu* số 57) ; *Ngày Nay nhận tội* (*Ích Hữu* số 58).

Các bài phê bình *Phong Hóa* hay *Ngày Nay* đại để cũng là kết án hai cơ-quan này có thái-độ đèm pha đồng nghiệp. Trong số các bài kể trên có bài « *Cái thói gièm pha của bọn Phong Hóa, Ngày Nay nhiều báo đã công nhận* » (Ích Hữu số 57). Bài này tác giả nhắc đến và trích văn các báo đã có bài công kích báo *Phong Hóa, Ngày Nay*. Tác giả có thể kể đến báo *Loa*, số 10 ra ngày 19-4-1934 ; báo *Đông dương hoạt động* số 2 ra ngày 13-1-1937 ; báo *Nhật Tân* số 36 ra ngày 18-4-1934 ; báo *Tương Lai* số 8 ra ngày 18-3-1937.

## IV. ĐẶC TÍNH CỦA KHỐI D, KHỐI DUY VẬT.

Song song và đồng thời với cả khối A, tức khối mệnh danh là cựu học, cả khối B, tức Tự-Lực Văn-Đoàn, cả khối C, tức phe mới đối lập, chống báng Tự-lực Văn-Đoàn, có thể kể đến khối D, tức phe nhóm của Hải Triều, một thiểu số các nhà văn có khuynh-hướng duy vật mác-xít. Với chủ-trương văn nghệ phải phục vụ cho giai cấp đấu tranh, khuynh-hướng duy vật đứng biệt lập ra một phía, chống đối lại cả ba khối trên.

Trên đây, tôi tạm phác vẽ sinh hoạt phê bình dưới hình thức phe phái, trong khoảng từ 1932 đến 1939 hay 1940. Có lẽ chưa có thời nào sinh hoạt văn học có vẻ hào hứng, động đạt cho bằng trong khoảng thời gian này.

Để tóm tắt, chúng ta có thể ghi nhận sinh hoạt phê bình văn học, hồi đầu thế hệ 1932, như sau :

### 1 — Các báo bút chiến nhau dữ dội.

Chưa bao giờ báo chí Việt-nam bút chiến nhau dữ dội như vậy. Các cuộc bút chiến này, trọng tâm có lẽ là sự cạnh tranh nghề

nghiệp, tranh đành độc giả, nhưng cũng gián tiếp đặt ra được nhiều vấn đề, làm sáng tỏ nhiều lập trường văn nghệ, sửa chữa được nhiều lộn xộn trong nghề viết văn. Các báo chia thành hẳn hốn khối như tôi đã trình bầy ở trên, tức khối A của các nhà bị mệnh danh là Cựu học với các tờ báo ra đời từ 1932 hay trước năm 1932 mà còn hoạt động cho tới 1939, khối B của nhóm Tự-lực Văn đoàn với *Phong Hóa* và *Ngày Nay*, khối C của các báo ra đời từ 1934 trở đi, đối lập, phản kháng lại Tự-Lực Văn-Đoàn, và khối D của các nhà văn duy vật.

## 2 — Các cuộc bút chiến giữa cũ và mới.

Mặc dầu được *Đông dương tạp chí* và *Nam Phong tạp chí* cố gắng đứng ra giàn hòa trong một thời gian khá lâu, phe mới cũ cũng bất đắc dĩ phải cụng nhau. Cuộc đụng độ bắt đầu khai mào vào khoảng từ 1930 trở đi. Khan Khôi, từ khoảng 1931 trở đi, đã lái *Phụ Nữ tân văn*, đi vào con đường canh-tân. Nhiều cây bút, mà đặc biệt là cây bút Phan Khôi, bắt đầu tấn công nền cựu học, tấn công Nho giáo, kết án chế độ đại gia đình, công kích kịch liệt chế độ Tam Cương. *An-Nam tạp chí* của Tản-Đà nhảy vào chiến-trường. Hai nhà nho, nhà nho Nguyễn-Khắc-Hiếu và nhà nho Phan-Khôi, giao tranh ác liệt trong một thời gian khá lâu. Sau này, năm 1932, xem ra *Đông Thanh tạp chí*, và *Văn học tạp chí*, như có vẻ đứng về phe của Tản Đà, để phản đối những kết án của Phan Khôi đối với nền đạo đức Đông phương, nếu không bằng các bài bút chiến trực tiếp thì cũng bằng các bài trình bầy cái hay cái đẹp của đạo đức Đông phương.

Nhưng từ khi *Phong-Hóa* ra đời, thì một mặt trận được giàn ra, đẩy mạnh chiến dịch mà Phan Khôi chỉ mới khai mào: Cuộc

tranh luận mới cũ được *Phong Hóa* đặt lên làm tôn chỉ cho cơ quan ngôn luận, và là mệnh lệnh cho mọi nhà văn thuộc văn phái Tự Lực phải tuân theo. Chẳng những người ta dùng nghị luận, và đề kết án đạo đức cũ mà còn dùng tranh khôi hài, thơ trào phúng, kịch hí lộng, tiểu thuyết tranh đấu để đánh thẳng vào nền cựu học.

Nhân cuộc tranh luận cũ mới, bênh nho giáo với chống nho giáo, ta có thể kể đến mấy cuộc tranh luận hoặc giữa Phan Khôi với Trần Trọng Kim, hoặc giữa Phan Khôi với Tản Đà.

### a) TRANH LUẬN PHAN KHÔI — TRẦN TRỌNG KIM :

Ngày 29-5-1930, trên *Phụ Nữ Tân-văn* số 54, trong bài «*Đọc cuốn Nho giáo» của ông Trần Trọng Kim*, Phan Khôi đã tỏ ra rất tân nhân với học giả họ Trần và muốn hiểu Nho giáo một cách rộng rãi, linh động.

### b) TRANH LUẬN TẢN ĐÀ — PHAN KHÔI :

Năm 1931, Phan Khôi viết hai bài phê bình trên *Phụ nữ Tân Văn*.

Bài thứ nhất đăng trên *Phụ nữ Tân Văn* số 84, ngày 28-5-31 Bài thứ hai số 95 ngày 13-8-1931.

— Bài thứ nhất đề là *Cái cười của con Rồng cháu Tiên*. Bài này Phê bình cuốn tiểu thuyết *Cay Đắng Mùi đời* của Hồ-Biểu-Chánh, đã khéo mô tả hết tất cả cái đê tiện, cái vô nhân đạo trong cái cười của người Việt Nam. Nhân đấy, Phan-Khôi đã công nhà; tiểu thuyết họ Hồ đả kích cái dân tộc tự xưng là «Con Rồng cháu Tiên» mà thực là man rợ, khả ố, đê tiện trong lối cười.

– Bài thứ hai đề là *Tống Nho với Phụ nữ* (*Phụ nữ Tân văn* số 95, ngày 13-8-1931.) Trong bài này ông nghiêm khắc phê bình lý thuyết của Tống Nho trong vấn đề cấm phụ nữ góa cải giá.

Hai bài phê bình của Phan Khôi đã làm cho nhà thơ Tản Đà không còn là nhà thơ nữa : Tản Đà từng thịnh nộ muốn là một dao phủ lấy đầu Phan Khôi.

Trong một loạt 4 bài, mang chung một tiêu đề «*Một cái tai nạn lưu hành, ở Nam Kỳ : Phan Khôi*» đăng trên *Annam tạp chí* số 26 (13-2-32), số 29 (20-2-32), số 34 (26-3-32), số 37 (16-4-32), Tản Đà kết án Phan Khôi là viết «*lầm bậy*».

Nơi hai số 26, và 29, Tản Đà nêu ra mọi lý để biện minh tội trạng của Phan Khôi đáng phải xử trảm vì mạ lị cả dân tộc, cả tổ tiên, cả giang sơn đất nước vì đã dùng bốn chữ «Con Rồng Cháu Tiên» trong bài *Cái cười của con Rồng cháu Tiên*.

Sau khi Tản Đà phê bình chửi Phan-Khôi bốn bài liền mà Phan-Khôi chưa trả lời, thì Nguyễn-Tiến-Lãng lên tiếng trách Phan-Khôi.

Thế là, trên *Đông-Tây* số 160 ngày 6-4-1932, trong bài « *Ôi ! Cũng vẫn là cái học vào lỗ tai ra lỗ miệng* », Phan-Khôi chửi cả Tản Đà cả Nguyễn-Tiến-Lãng:

*Nguyễn-Tiến-Lãng và Phan-Khôi*

*Trong Annam tạp chí* số 38, 23-4-32, Nguyễn-Tiến-Lãng lên tiếng đả kích Phan-Khôi, bằng lời lẽ rất nặng nề.

Sau cùng Vân-Bằng trong bài « *Tôi thất vọng về ông Phan-Khôi* » (*Annam tạp-chí* số 39, 40-4-1932) đã đứng về phe Tản Đà và Nguyễn-Tiến-Lãng để lại kết án Phan-Khôi.

Nhân vụ rắc rối đối với Tản-Đà này, ta nhận thấy Phan-Khôi là người có tư tưởng rất mới. Ông muốn xã-hội Việt nam phải đổi mới. Mà theo ông muốn tiến tới phải đánh đổ mọi thứ mặc cảm tự tôn, ỷ lại vào những là bốn ngàn năm văn hiến, những là « Con Rồng Cháu Tiên ». Ngoài ra Ông còn đi trước cả các nhà văn trong Tự-Lực Văn-Đoàn trong chiến dịch hạ bệ Nho giáo, chống chế độ đại gia-đình, chống tục cản trở đàn bà góa cải giá.

### 3) Cuộc tranh-luận về quốc-học

Khoảng năm 1930, Sở Cuồng Lê-Dư làm chủ một bộ tùng thư lấy tên là « *Quốc học tùng san* ». Vì chữ Quốc học hiểu theo hai nội dung khác nhau, một đàng hiểu theo nghĩa hẹp của người Trung hoa, một đàng hiểu theo nghĩa rộng của người Nhật mà bùng nổ cuộc tranh luận này.

Phan-Khôi hiểu Quốc học theo người Trung-hoa nên Ông cho rằng Việt-nam ta chưa làm gì có Quốc-học. Chính vì vậy mà, trên *Phụ nữ Tân Văn* số 94, ngày 6-8-1931, trong bài «*Luận về quốc học*», Phan Khôi đả kích Lê Dư và biện minh cho chủ trương Việt Nam chưa có quốc học.

Bài công kích của Phan Khôi đã được Nguyễn Trọng Thuật đứng ra hòa giải, trong bài diễn văn ông đọc tại Hội Trí Tri Hải-Dương hồi tháng 11 năm 1931 và đăng trên *Nam Phong số* 167 tháng 11 năm 1931 : «*Điều đình cái án quốc học*».

### 4) Cuộc tranh luận thơ mới và thơ cũ.

Cuộc cách mạng về thơ, thực ra, đã ầm ĩ từ lâu. Ngay từ năm 1917, Phạm Quỳnh trên *Nam Phong số* 5, đã phàn nàn về những

luật lệ quá ư nghiêm nhặt của thơ Đường : «làm mất cái giọng thiên nhiên đi».

Năm 1928, *Đông Pháp thời báo* cũng phàn nàn thể thơ thất ngôn bát cú «bó buộc quá mà mất cả sinh thú».

Trịnh Đình Rư, trên *Phụ nữ Tân văn* số 26 ngày 24-10-1929 trong bài «*Có nên chuộng thơ Đường Luật không*», đã công kích lối thơ gò bó của Trung Hoa.

Nhưng phải đợi cho mãi tới ngày 10 tháng 3 năm 1932, *Phụ nữ Tân văn* số 122 mới cho nổ một trái bom vào thành trì thơ cũ, làm cho nó rung chuyển để rồi ít lâu sau bị sụp đổ.

Phan Khôi với «*Một lối thơ mới trình chánh giữa làng thơ*». Phần đầu công kích sự gò bó của thơ cũ, và phần hai đưa ra một lối thơ mới, tự do hoàn toàn.

Kế đó, ngày 27 tháng 10 năm 1932, Lưu trọng Lư dưới biệt hiệu Mlle Liên Hương, có viết cho Phan Khôi một bức thư ngỏ, để hưởng ứng sáng kiến của Phan Khôi. Bức thư ngỏ kèm theo bốn bài thơ ấy, đăng ở trên *Phụ nữ Tân văn* số 153, rồi lại đăng ở *Phong Hóa* tuần báo số 31 ngày 24 Janvier 1933.

Đến tháng 5 năm 1933, trong cuốn tiểu thuyết *Người sơn nhân*, Lưu Trọng Lư, còn nói về thơ mới với tất cả tấm lòng thiết tha nâo.

Trong bài này cái cảm động hơn cả là câu kết. Lưu trọng Lư viết : «Người thanh niên Việt nam ngày nay đương *bơ vơ* đi tìm người thi nhân của mình, như người con đi tìm mẹ. Có ai thấy cái tình cảm thảm thiết ấy không ? ».

Cùng với thơ của Lưu trọng Lư, Nguyễn thị Manh Manh, tức Nguyễn thị Kiêm; Hồ văn Hảo cũng có thơ mới đăng trên *Phụ nữ Tân văn*.

Thế là chiến tranh bùng nổ giữa phái «thơ cũ» và phái «thơ mới».

Đứng về hàng ngũ thơ mới ta thấy có Lưu Trọng Lư, Nguyễn thị Kiêm, Vũ đình Liên, Đỗ đình Vượng, Trương Tửu, Lê tràng Kiều và cả bộ biên tập của tuần báo *Phong hóa*.

Hàng ngũ thơ cũ không phải là yếu hèn gì : Tản Đà, Huỳnh thúc Kháng, Thái Phỉ, Tân Việt, Hoàng duy Từ, Nguyễn văn Hanh, Tường Vân, Phi Vân, Tùng Lâm, Lê cương Phụng và nhiều tạp chí như *Văn học tạp chí*, *Văn học tuần san*, *Tân văn*... đứng về phe thơ cũ

Hoài thanh, trong *thi nhân Việt-nam* đã ghi lại khá đầy đủ những cuộc vận động của cả đôi bên, thơ mới và thơ cũ.

Hoài thanh đã nhắc đến những cuộc tranh-luận để bênh vực thơ mới từ năm 1934 đến 1936.

Ông ghi cuộc nói chuyện của Lưu-Trọng-Lư tại nhà học hội Qui-Nhơn, tháng 6 năm 1934.

— Của Đỗ-Đình-Vượng tại Hội Tri Tri Hà-nội tháng giêng năm 1935.

— Của Nguyễn-Thị-Kiêm tại hội Khuyến-học Saigòn cũng tháng giêng năm 1935.

— Của Vũ-Đình-Liên tại hội Tri Tri Nam-Định tháng 11 năm 1936.

– Và của Trương-Tửu tại Hội Khai-trí Tiến-đức tháng 2 năm 1936.

Nhưng đánh thơ cũ mạnh hơn cả là tuần báo *Phong-Hóa* kể từ số 14, nghĩa là từ khi tuần báo này được đặt dưới quyền điều khiển của Nguyễn-Tường-Tam.

*Phong-Hóa* đánh thơ cũ đằng cách đánh thẳng vào Tản Đà được coi là linh-hồn, là hiện thân của thơ cũ. Hầu như chẳng có mấy số mà *Phong-Hóa* không có bài chế diễu nhà thơ sông Đà núi Tản, mà chế diễu một cách tàn nhẫn.

Tuy cuối cùng bị hàng, thơ cũ cũng đã vào vòng chiến một cách quyết liệt lắm.

— Tháng 8 năm 1933 Tân-Việt bình bút báo *Công-luận* bênh vực thơ cũ tại hội Khuyến-học Saigon.

— Trên *Văn học tạp chí* số 22 (1-8-1933), Chất Hằng trong bài *Thơ Mới*.

1) Phản đối việc cho Phan Khôi là người thứ nhất làm thơ mới (nêu bài *Con ve* của Nguyễn văn Vĩnh).

2) Đồng ý cho *Mới* về Ý, phản đối *Mới* về luật thơ.

Tôn chỉ «Dùng lời thơ cổ mà diễn những tư tưởng mới» như André Chénier.

— Trên *Văn học tạp chí* số 23 (15-8-1933), Chất Hằng trong bài «*Làm thế nào đổi mới cho thơ*», bảo thời này là thời kém nhất về thơ.

— Trên *Văn học tạp chí* số 24 (01-9-1933), Thương Sơn trong bài *Bổ khuyết bài Thơ Mới của Chất Hằng*, cho Thơ Mới chỉ là *Từ khúc*.

— *Văn học tạp chí* số 25 cũng có bài công kích Thơ Mới.

— Trên *Tiểu Thuyết Thứ Bảy* tháng mười một, mười hai 1934 Tản Đà đả kích thơ Mới khá hăng.

— Cũng trên *Văn học tạp chí* tháng 12 năm 1934 Hoàng duy Từ lên tiếng phản đối Lưu Trọng Lư,

— Ngày 9 tháng 1 năm 1935, Nguyễn văn Hanh bênh vực thơ cũ đả kích thơ mới tại Hội khuyến học Saigon.

— Ngày 16 tháng 1 năm 1935, Nguyễn văn Hanh lại diễn thuyết tại Hội khuyến học Saigon.

### 5) Cuộc tranh-luận nghệ thuật vị nghệ thuật và cuộc tranh-luận nghệ thuật vị nhân sinh.

Thiếu-Sơn đã mở màn cho một cuộc bút chiến kéo dài mấy năm trời từ năm 1935 đến 1939 ; đó là cuộc bút chiến giữa hai phái nghệ thuật vị nghệ thuật và nghệ thuật vị nhân sinh, một bên là Thiếu-Sơn với các ông Hoài-Thanh, Lưu-Trọng-Lư, Lê Tràng Kiều một bên là Hải-Triều với các ông Hải-Thanh, Hải-Khách, Hải-Âu Hồ Xanh, Lâm-Mộng-Quang, Thạch-Đông, Hỏa Sơn...

— Trên *Tiểu thuyết thứ bảy*, số 38, tháng 2 năm 1935. Thiếu Sơn viết bài « *hai cái quan-niệm về văn học* » để phản đối quan-điểm về nghệ thuật của mấy nhà văn thuộc thế hệ trước (1913 — 1932).

Thực vậy, ở thế hệ trước, với chủ trương dung hòa, và viu, liên kết trong mọi phạm vi, các nhà học giả cũng có quan-niệm hết sức nước đôi mà không đâu đuôi gì hết về nghệ thuật,

— Phạm-Quỳnh chủ trương nước ta còn đang ở trong thời kỳ « nghệ thuật phải phục vụ cho luân lý », cho nên làm văn mà không chú trọng đến luân-lý, hay phi luân-lý, thì chẳng những không có nghĩa lý gì mà còn làm cho dân-tộc ta tiêu trầm;

— Nguyễn-Bá-Học thì vì muốn chống lại cái khuynh-hướng từ chương thuở xưa mà cho rằng chỉ có « văn diễn thuyết văn luận thuyết mới là văn hữu dụng » còn những văn « có vần, có điệu, ngâm phong vịnh nguyệt, dù hay cho quỉ khốc thần kinh cũng không đáng giá một đồng tiền kẽm ».

Thiếu-Sơn phản đối quan điểm trên và cho rằng:

« Các ông này đều chịu ảnh hưởng của Nho học và sự thúc đục của hoàn cảnh mà mang cây viết ra làm cho đời. Theo Nho học, thì cái công phu lập ngôn là phải căn cứ vào sự giáo hóa, mà giáo hóa thì phải siêng về học hơn về văn, phải dùng nghệ-thuật mà phụng sự nhân sinh chứ không được lấy nghệ thuật làm cứu cánh cho nghệ thuật....

«Những tác giả hồi đó chỉ là những người dùng văn-chương làm việc cho xã hội chứ không phải là những nhà văn sĩ như cái quan-niệm của Tây phương. Theo sự biết của chúng tôi, thì hầu hết văn-học nước nào cũng đều lấy nghệ thuật làm gốc...

«Paul Bourget, Henry Bordeaux, André Maurois, Georges Duhamel, v.v... nhà nào cũng đều có khảo-cứu, có phê bình, tỏ ra là những bậc tri thư, thâm nho, nhưng các ông đều phải mua cái địa vị vẻ vang của họ trên văn-đàn bằng những bộ trứ danh tiểu thuyết...

«Rồi đây, theo luật tiến hóa, ở văn-học sử Việt-nam cũng sẽ như văn-học sử các nước, những công trình sáng tạo thì còn mà những công trình khảo-cứu sẽ chết ».

Thực ra, Thiếu-sơn cũng chưa có đặt rõ vấn-đề nghệ thuật mà chỉ phân biệt những công trình khảo-cứu với những sự nghiệp sáng tác và theo ý ông, sự nghiệp sáng tác phải có giá trị lâu bền hơn sự nghiệp khảo-cứu.

—Hải Triều, trên tờ ĐỜI MỚI, số ra tháng 3 và tháng 4 năm 1935, Hải-Triều công kích Thiếu Sơn qua bài «*Nghệ thuật vị nghệ hay nghệ thuật vị nhân sinh*».

Đứng trên quan điểm nhà văn có khuynh hướng xã hội duy vật, Hải Triều chủ trương nghệ thuật muốn nêu cao vai trò tiến bộ của nó cần phải nhằm phục vụ xã hội. Ông bảo nghệ thuật vị nghệ thuật chỉ phát sinh ra trong những xã hội sa đoạ, còn trong những giai đoạn tiến bộ bao giờ nghệ thuật cũng hướng về nhân sinh.

Cuộc tranh luận xoay quanh vấn đề :

*Văn chương có công dụng gì không ?*

★ Phái nghệ thuật thuần túy chủ trương : Văn nghệ không có công dụng gì cả bởi vì cứu cánh tự tại của nó là thể hiện cái đẹp. Thế thôi. Bao nhiêu những cái khác, nếu có, chỉ là ngẫu nhiên.

★ Phái nghệ thuật vị nhân sinh chủ trương ngược lại : văn nghệ phải hướng hẳn về nuôi dưỡng, thúc đẩy đấu tranh giai cấp, và xây dựng xã hội vô sản.

— Thiếu Sơn trong bài «*Nghệ thuật với đời người*» (*tiểu thuyết thứ bảy* số 41) đã xác định mối tương quan hoàn toàn có tính cách mỹ cảm giữa nghệ thuật và cuộc sống :

«Các ông muốn cải tạo xã hội để tô điểm cho sự sống của loài người. Tôi không biết cải tạo xã hội là cái gì, những sự sống của tôi, tôi không cần để tô điểm. Tự nó đã mãn nguyện rồi. Nếu trong

thiên hạ còn nhiều người biết yêu mến nghệ thuật nhờ thưởng thức những công trình của chúng tôi mà quên được những nỗi nhỏ nhen ti tiện ở cõi đời để sống chung với chúng tôi trong một cảnh thế giới đẹp đẽ hơn, cao thượng hơn thì chúng tôi lại chẳng có công với xã hội loài người đấy ư ?».

— Hải Triều, trong bài « *Giá trị những tác phẩm của phái nghệ thuật vị nghệ thuật* », cho rằng nghệ thuật thuần túy chỉ dành cho bọn ăn không ngồi rồi : « Chẳng qua các ông ở giai cấp dư dật rồi mới vỗ bụng mà thốt ra những câu tự đắc ấy, các ông có ăn có mặc, có ở rồi mới thong thả mới ngâm vịnh chuyện trên mây, dưới nguyệt trong hoa được chứ.. Các ông chỉ ngẫu vào mình tự cho là đẹp quá rồi nên mới bảo « không cần tô điểm » kỳ thật xã hội chất chứa không biết bao nhiêu cái xấu xa nên phải mong sự tô điểm luôn được có ». Còn nghệ thuật theo quan niệm của Thiếu Sơn thì chỉ là một thứ *nghệ thuật thiểu số* : « không bao giờ diễn đạt nổi cái tình cảm cái ý chí, cái nguyện vọng của quảng đại quần chúng » mà chỉ « thóc mách những cái khúc mắc, những cái bí ẩn trong trái tim non của những cô tiểu thư, ngây thơ mà đa cảm, hay mấy cậu công tử lịch lãm mà đa tình ». Nghệ thuật ấy « thì chơi, cũng nhận là có giá trị là có ích lợi đấy chứ vì nó vẫn là món đồ giải trí cho các cô tiểu thư trong khuê các, sau những giờ điểm trang ».

— Hoài-Thanh, phê bình « *Tiếng suối reo* » của Khái-Hưng, trên *Tràng An* số [illegible], xác định nghệ thuật không nhằm mục gì khác ngoài nghệ thuật:

« Quyển *Tiếng suối reo* xem xong ta thấy mát mẻ thực đúng với cái tên của nó ; một tiếng suối bên đường khách giang

hồ dừng chân nghe trong chốc lát cho đỡ nỗi nhọc nhằn rồi đi qua. Ngoài sự tiêu khiển trong giây lát Khái-Hưng hình như không mong ước cho sáng tác của mình có cái gì lợi ích khác nữa. Cho nên người xem có cái vui nhẹ nhàng vô tội và hồn nhiên ».

— Hoài Thanh, *Tràng An* số 15-8-1935, đã lấy bông hoa với sự kết quả của bông hoa để so sánh nghệ thuật với lợi ích :

«Một bài văn là một bông hoa. Làm sao người ta lại cứ ép bông hoa thành quả là nghĩa lý gì ? Một tỷ hương nhan mác lúc canh trường những màu xinh tươi rung rinh dưới ánh mặt trời khi ban sớm khiến cho khách giang hồ quên những nỗi khó nhọc nhằn mà trong chốc lát hưởng những phút say sưa như vậy chẳng đủ cho một đời hoa hay sao ?

— Hoài Thanh, trong bài «*Ý nghĩa và công dụng của văn chương*» (*Tao Đàn*, 1939) cho rằng văn chương là văn chương từ lúc văn chương bỏ địa hạt cái lợi để đi vào lãnh vực mỹ cảm thuần túy :

«Đây là cảnh một rừng thông, ngày ngày biết bao nhiêu người qua lại cũng chỉ mải suy nghĩ xem rừng này mỗi năm lấy được bao nhiêu nhựa thông, bao nhiêu củi thông. Đến lúc có người nhìn cảnh chỉ vì mến cảnh và biết quên mình trong cảnh, từ lúc ấy, mới có văn thơ.

«Cảnh trời và lòng người cũng như một đám rừng sâu thẳm hoa cỏ hương thơm sắc lạ vô cùng mà người đời là khách vào rừng lại còn phải mưu cầu sự sống, nên chỉ lo bẻ cành, đào củ, bao nhiêu cảnh đẹp, bao nhiêu hiện tượng lý kỳ đều bỏ qua không biết thưởng thức. Cuộc sinh hoạt vật chất như một tấm màn đen ngăn chặn

trí giác người ta với thâm chân. Vén tấm màn đen ấy thì tìm những cái hay cái đẹp, cái lạ trong cảnh trí thiên nhiên và trong tâm linh người ta rồi mượn câu văn tấm đá, bức tranh làm cho người ta cùng nghe cùng cảm, đó là nhiệm vụ của nghệ thuật và nói riêng ra cũng là nhiệm vụ của văn chương..

— Hoài Thanh, trong bài «*Văn chương là văn chương*» minh chứng cứu cánh tự tại của văn chương không phải ở tính cách hữu dụng của văn chương :

« Cho nên, một đôi khi vì sự tình cờ, một tác phẩm văn nghệ có thể có ảnh hưởng đến chính trị, tôn giáo, đạo đức, nhưng đó chỉ là sự tình cờ và nói cho đúng ra, nếu xét về phương diện ấy, tác phẩm văn nghệ không còn giữ cái bản chất thuần túy của nó nữa. Nhà văn là một người sống giữa xã hội cố nhiên phải tùy sức mình làm hết phận sự đối với xã hội, tôi muốn nói nhà văn có lúc phải bênh vực kẻ yếu, chống lại sức mạnh của tiền tài, của súng đạn, nhưng trong lúc đó nhà văn không làm văn nữa mà chỉ làm cái phận sự một người cầm bút chứ chưa phải là viết văn. Văn chương là vật quý có đâu được nhiều thế ! ».

— Hoài Thanh, trích văn của A.Gide để giải thích lập trường văn nghệ thuần túy của ông :

« Lần trước tôi họp hội nghị các nhà văn ở Mouscou thực tôi lấy làm sợ lúc thấy bao nhiêu thợ thuyền bảo các nhà văn : các ông phải nói đến chúng tôi phải diễn địch chúng tôi, phải mô tả chúng tôi. Không ! Văn nghệ không làm — hay không phải chỉ làm — công việc mọc tấm gương.

« Văn nghệ không phải chỉ bắt chước, chỉ chép lại, văn nghệ còn phải báo cho người ta những điều người ta chưa biết phải đi trước thời đại, phải sáng tác.

«... Trong một tác phẩm có tính cách trường cửu. Nghĩa là có thể thỏa hiệp được những sở thích luôn luôn thay đổi của người ta không phải chỉ có những câu trả lời cho sự nhu cầu tạm thời của một giai cấp, một thời đại. Những tác phẩm như vậy ta phải lo truyền bá cho nhiều người xem. Chính phủ Sô Viết đã tỏ lòng trọng học thuật bằng sự in lại tác phẩm của Pouchkine hay diễn lại những vở kịch Shakespeare hơn là sự xuất bản những công cuộc của mình. Những sách này thường có giá trị lắm, nhưng có lẽ chỉ là tác phẩm nhất thời. Cái điều lầm, tôi tưởng hình như là ở chỗ này: Người ta dặn trước người xem để ý những gì, nên tìm cái ích lợi gì trong những tác phẩm của người xưa. Một tác phẩm đẹp tức là đã có ích cho người xem rồi. Nếu cần dặn tìm cho được một bài học rõ ràng, tìm cho được những lý do để hành động mà quên những điều có thể an ủi phần tâm hồn của người ta, như thế tỏ ra mình lầm, mình không hiểu cái đẹp...»

— Hoài Thanh bênh vực cái ý kiến Gide, viết thêm về cách độc lập và trường cửu của văn chương, bênh vực cho sự độc lập của văn chương và nói rõ tính cách vĩnh viễn của cái hay, của cái đẹp trong văn chương. Văn chương:

«Phải tìm tòi ra những lẽ chung cho hết thảy mọi thời đại. Gần đây, Gide theo chủ nghĩa xã hội, nhưng chẳng nói thì ai cũng biết, một tâm hồn Gide dễ gì bó bhộc được trong khuôn khổ của của một đảng chính trị, cho dẫu chương trình của đảng ấy rộng rãi và hợp lý đến bực nào cũng vậy.

«Riêng tôi đọc đi đọc lại bài diễn văn này, tôi có một cảm giác như thấy người khỏe mạnh và ưa chạy nhảy bị giam vào một chỗ hẹp, bứt rứt khó chịu vì những bức tường nó ngăn chặn sự

hiểu động của mình. Gide hết sức đề trước giữ sau vẫn không khỏi đụng vào những bức tường ấy. Tôi lại thấy ở Gide cái dụng ý đưa xã hội chủ nghĩa làm một chi tiết trong nhân sinh quan mình mà thôi.

«Gide hình như không muốn bó buộc tâm hồn mình, nhân sinh quan của mình trong chủ nghĩa xã hội : điều này cố nhiên Gide không nói ra. Một người có chân trong một đảng chính trị (hình như Hoài-Thanh và Lưu-Trọng-Lư cho Gide là một đảng viên Cộng-Sản) bao giờ lại nói thế được. Nhưng người xem để ý vẫn thấy, hay đúng hơn, vẫn cảm thấy một cách dễ dàng».

— Hoài Thanh, trong bài «*Ngoại cảnh trong văn chương*» đã hô hào văn chương phải phản kháng lại mọi áp lực chính trị để giữ vững giá trị siêu phàm của nó :

« Giá trị của nhà văn chính là ở chỗ biết phản động lại sức đè nén đó, chính ở chỗ biết phát huy cái bản sắc của mình mặc dầu những điều ngăn trở của đoàn thể. Bằng không tác phẩm nhà văn do hoàn cảnh một thời đại tạo ra, sẽ chỉ là tác phẩm một thời mà thôi».

Hoài Thanh, trong bài *Thành thực và Tự do trong văn chương* thái có cái gì xa khác, sâu sắc hơn thường :

«Cái đặc tính của văn-chương. Vô-luận tả cảnh hay tả tình là phản động lại sự đè nén của đoàn thể, phản động lại những thành-kiến thông thường. Nhà văn phải biết nghe, biết thấy, biết cảm xúc, biết suy nghĩ một cách khác thường, sâu sắc hơn thường».

— Báo *Hồn Trẻ*, tháng 7 năm 1936 chủ-trương chống lại Hoài-Thanh hoàn toàn :

« Nói trắng ra, trong một cái xã-hội thành-lập trên nền móng Kim tiền mà đại đa số chịu cực khổ để bồi dưỡng cho một nắm người ở nhưng ăn không thì chân tự-do chỉ là ảo giác hay là cái mặt nạ, cái bảng chiêu hàng của văn-sĩ trưởng giả chạy theo tiền, nhà văn được tự do sáng tạo (theo nghĩa chân tự do) khi nào xã hội mất hẳn giai cấp, loài người sống trong cái tương hỗ tương tin.

— Hải Thanh, trong bài *Nghệ thuật có tự do chăng* trích văn của các nhà văn trong cuốn *văn học của những dân-tộc ở Liên Bang Sô Viết* để trả lời phái nghệ thuật vị nghệ thuật :

« GLODROV : « Nói đến tự do, tất ta đã hiểu là tự do để đeo đuổi một cái mục đích gì rồi. Thuyết tự do vì tự do thật là trái lý ».

TRITIAKOV : « Cái xã-hội tư bản dân quyền hiểu sự tự do của văn sĩ là cái quyền nói những truyện lông bông tuyệt vô trách nhiệm, cứ tưởng giữ một địa vị bề ngoài tưởng như đứng trên hết thảy giai cấp, nhưng kỳ thiệt thì thỏa hiệp hết sức với xã hội đương thời, nghĩa là chế độ tư bản. Tự do không phải là tự do sáng tạo gì cũng được mà phải hiểu là tự do sáng tạo trong những giới hạn nhất định, trong khuôn khổ của một nền lý-luận giai cấp ».

KIENKOV : « Ở thế giới tư bản chỉ khi nào nghệ sĩ bênh vực chế độ tư sản thì mới được tự do ».

AKOPIAN ; « Nghệ thuật tự do chỉ nảy nở được ở dưới chế độ xã-hội chủ nghĩa không còn chế độ nô-lệ và người không còn bóc lột người nữa ».

— Báo *Tiến bộ* tháng 2 năm 1936, nói về Tự do trong nghệ thuật : đả phá quan-niệm « nghệ thuật tự do ».

« Không những ở thời đại khủng hoảng này nói đến sự tự do của nghệ sĩ là t quyện rất quái, ở thời xưa cũng thế nghệ thuật không được tự-do bao giờ, nghệ sĩ vẫn chia làm hai phái lớn : Một phái ca tụng giai cấp thống trị, một phái chống với chế độ...

« Bọn nghệ sĩ chủ trương « nghệ thuật tự do » cũng chỉ là những tay bênh khéo cho bọn quyền quí mà thôi. Nói rằng nghệ thuật tự do há không phải bảo rằng : quần chúng không có quyền gì trách nghệ sĩ ca tụng người đương đạo hay sao.

« Nhà văn hào Romain Rolland nói rằng thời cuộc làm cho ông không yên lòng ngủ « chỉ nhắm một con mắt ». Maxime Gorki nghệ sĩ Nga bảo bằng nhà văn nào sống ở thời đại này mà không chống với đế quốc chủ nghĩa thì cuộc đời mất ý nghĩa. Câu này chỉ bọn văn sĩ trốn cuộc xã hội phân tranh. Chúng tôi khuyên nhà văn vô sản cũng như nhà văn bình dân noi gương các nhà văn Tây phương mà quan tâm đến thời cuộc, trong tất cả các tác phẩm của mình ».

— Lâm-Mộng-Quang, trên báo *Tiến Bộ* tháng 3 năm 1936 chủ-trương văn nghệ phải hướng về phục vụ giới vô sản :

« Tình thế kinh tế xã hội ngày nay đã làm vào trong thời kỳ khủng hoảng nguy ngập ! chế độ tư bản gần đổ nát quần chúng đã bị t[illegible] nghiệp đói rét lại sắp bị nạn đế quốc chiến tranh... Các nhà [illegible]n phải góp sức vào công việc cứu chữa sự nguy cơ ấy của xã-hội, chứ không thể ngồi yên trên đám mây xanh chót vót ở ngang trời mà ngâm nga và bảo quần chúng ngâm nga theo, mấy câu thơ mơ mộng như hồi thái bình, no ấm được đâu.

« Đứng trong cái hoàn cảnh thảo-luận của phe văn sĩ tư sản người ta có thể tưởng rằng xã hội loài người đã biến thành một cảnh bồng lai : cho nên các ông tiên văn sĩ nhân vô sự mà bày truyện nghệ thuật ra để giải trí. Kinh tế khủng hoảng, nạn thất nghiệp, hàng triệu gia đình đói rét, họa thế giới chiến tranh, cuộc giai cấp phân tranh, đó là hấy nhiêu cái thảm kịch chỉ đáng cho mấy tụi cùng dân lo nghĩ việc gì đến các ngài làm văn ??? Văn chương phải «Lâng lâng như đám mây bay» và cao hơn mọi sự xung đột !

«Chúng tôi là những người đã cùng thống khổ và từng cùng quần chúng tranh đấu để cải thiện sự sinh hoạt khốn nạn, chúng tôi không thể cam tâm đặt cho ngòi bút một cái chức vụ đê hèn như thế. Chúng tôi không thể làm như tụi ca kỹ mà hát xướng cho vui lòng ai. Chúng tôi không thể yên lòng trong cái hoàn cảnh khủng hoảng và xung đột khắp cùng thế giới. Chúng tôi biết rằng nhà văn có một cái thiên chức trọng đại : đánh thức quần chúng và kích thích tranh đấu.

«Bọn nghệ sĩ tự do» sẽ làm ra tuồng tức giận mà hô lên rằng : «Các anh làm cho nghệ thuật hóa ra nô lệ ! Nghệ thuật là thiêng liêng, là thuần túy, phải đứng trên mọi sự xung đột. Cái văn tài như cái hoa thiêng liêng phải được thiên hạ sùng bái». Điệu đàn ấy cũ lắm, các ông chỉ là những học trò dơ dáy của sách nghệ thuật phú hào ở Tây phương».

— Bùi Công Trừng, trên báo *Đông Phương*, ấn định cứu cánh của văn nghệ phải là đấu tranh :

«Tôi nghĩ các nhà văn ta không theo gót các văn nhân nghệ sĩ Hy Lạp xưa chỉ chăm lo cây văn hóa trong chậu kiểng : mua vui

cho một vài cá nhân đài các phong lưu. Tôi rất mong mỏi các ngài hãy đem cây văn hóa Việt Nam trồng giữa đám đông người. Tôi mong mỏi các nhà văn đem ngòi bút lột trần cái xã hội hiện tại để cho dân chúng trông rõ nguồn gốc của mọi sự đau thương và để tìm lấy đường sống. Tôi mong mỏi các ngài làm tròn nhiệm vụ tẩy sạch đống phân văn chương ủy mị đang làm đơ bẩn làn không khí của dân tộc Việt Nam. Muốn làm tròn cái trách nhiệm của các ngài tôi thiết tưởng không gì hay hơn là các ngài phải làm sao cho tác phẩm của các ngài sẽ rung động tâm hồn của ức triệu con người».

— Bùi công Trừng, trả lời Lưu trọng Lư (*Tao đàn*, 16.5 1935) phản đối tính cách thuần mỹ cảm của văn chương và đòi hỏi văn chương phải phục vụ xã hội :

— Thưa ông, chúng tôi không bao giờ hẹp hòi mà bảo rằng trước thời cuộc nghiêm trọng này, thi nhân không có quyền ngâm vịnh. Không, trong cái xã hội hỗn độn này, thi nhân cũng có trách nhiệm của thi nhân. Trong lúc này các ngài cũng có quyền cất giọng hát thật cao cho các quả phụ được yên ủi trong lúc canh khuya, cho những chiến sĩ tự do mê say trong giờ lướt trận, cho các bạn thiếu niên hăng hái yêu đời, cho kẻ cùng khổ cô-đơn rào-rạc họp lại dưới cảnh diêu tàn trụy lạc của thế giới này nổi dậy những luồng sinh khí của yên vui.

— Hồ Xanh, [illegible] báo *Tiến Bộ*, tháng 2 năm 1936, đả phá văn nghệ thuần túy

« Đó chính ông Tổ của phái họ và chính là sản xuất ra ở nước người ta, mà còn bị người ta bạc đi như thế. Đến nước mình, họ mượn ngay cái mũ của ông tổ chết ấy, rồi họ nếu cơ

lập thành một chiến tuyến rất mạnh mẽ để hòng hun nóng lại cái hơi thở hấp hối của giai cấp quý phái ở ta, trong khi họ làm thiếu niên mạnh mẽ của ta hóa ra say đắm ủy mị, tê liệt như người ăn phải bả độc ».

Vì khác nhau trong vấn đề cứu cánh của văn nghệ mà quan niệm về con người ở trong văn nghệ cũng khác nhau. Nhà văn nghệ thuần túy tìm thể hiện con người muôn thuở, con người bất biến, không giai cấp, không địa phương. Nhà văn xã hội ngược lại chỉ nhằm mô tả con người của một giai cấp nhất định ở một thời đại nhất định.

— Hoài Thanh trong *Văn chương* (*Tràng An*, 13-3-1935); muốn văn chương phải nhằm mô tả con người bất biến không giai cấp :

«Sự thực, ông Hải Triều vì quá thiên mà lầm ông không thấy rằng người ta có thể vượt ra ngoài giai cấp mình. Vì thằng ăn cắp khi đã đưa vào trong một tác phẩm nghệ thuật nó không còn là thằng ăn cắp nữa. Nó là một người, Những sự đau khổ của nó đã thành ra sự đau khổ của Người (chữ Người viết hoa) và có tính chất vĩnh viễn».

— Lưu-Trọng-Lư, trong bài *Đôi lời bàn thêm cùng ông Bùi-Công-Trừng* (*Tao Đàn* số 3, ngày 1-4-1939), cũng một quan điểm như Hoài Thanh, công nhận con người siêu thời gian không gian và siêu giai cấp :

«Thi ca chung cho hết thảy mọi người, với thiếu niên nó nói truyện tình ái, với kẻ làm cha mẹ nó nói truyện gia đình, với người già nó nói truyện đã qua. Người ta muốn làm gì thì làm ; vô luận những cuộc cách mạng sau này sẽ xô đổ những xã hội mục nát hay

chỉ làm sớt tí đa. trải qua tất cả mọi sự thay đổi về chính trị bao giờ cũng vẫn còn những trẻ con, những bà mẹ, những ông già, tóm lại những người biết yêu, biết vui, biết đau khổ. Thi ca là để cho những người ấy.

«Những cuộc cách mạng là những sự thay đổi vẻ vang trong lịch sử của loài người, những cuộc thay đổi hết thấy, trừ lòng người.

« Lòng người cũng như quả đất ; trên mặt đất người ta muốn trồng muốn tỉa muốn xây dựng gì tùy ý những bao giờ cũng có những cây, những hoa quả tự-nhiên, nhưng không bao giờ có thuồng cuốc, hay một khí cụ gì có thể làm xáo động được những chốn thực sâu, cũng như « đất bao giờ cũng vẫn là đất », lòng người bao giờ cũng vẫn là lòng người, một bên là nguồn gốc của nghệ thuật, một bên là nguồn gốc của muôn loài. Vậy thì muốn diệt nghệ thuật, trước hết hãy diệt lòng người đã.

« Chúng tôi không phải là không biết những nghĩa vụ cấp bách của thời đại, không biết những sự đòi hỏi cần kíp của cuộc đời mới, không phải là không biết rằng cái trách-nhiệm của người cầm bút trong giờ này là nặng nề, là nguy-nan và muốn cho chính đáng phải phụng sự đa số, phụng sự quần chúng, nhưng chúng tôi cũng lại biết rằng : ngoài cái nền văn-chương tranh đấu, văn chương của một thời còn có một nền văn-chương muôn đời.

« Chúng tôi không thể vì lẽ gì mà xao lãng điều sau này. Cái « văn chương muôn đời » ấy lấy lòng người làm căn bản. Nó là tất cả bao nhiêu sự phát triển đẹp đẽ từ xưa của tâm-hồn nhân loại. Khi ở bên Tây phương nó hiện thân ở Roméo và Juliette. Khi ở Phương đông nó ở Đường Minh Hoàng và Dương Quí Phi. Thực ra

nó không có Đông và không có Tây, và cũng không có kim, không có cổ. Nó có tính chất bất tuyệt như thời gian, vì nó xuất tự lòng người, cái « lòng người muôn năm không thay đổi »:

« Nó đã cũ rích, nhưng bao giờ cũng mới mãi. Người ta đã nói đến nó nhiều quá, nhưng mà người ta vẫn còn có thể nói còn phải nói đến nhiều, còn phải nói đến nữa. Và bất kỳ trong lúc nào, người ta cũng có quyền nói đến nó »,

— Lan Khai, trong bài *Bàn qua về nghệ thuật*, cùng một quan điểm như Hoài-Thanh:

« Về trí tuệ và tất cả những cái do trí tuệ sinh ra như: các học thuyết, các quan niệm, các tư tưởng, các chế độ, các lễ nghi, v.v... tôi rất đồng ý với ông Bùi-Công-Trừng là có thể thay đổi và thay đổi không ngừng. Trái lại về tâm tình con người ta, tôi không đồng ý với ông Bùi khi ông cho rằng lòng người có thay đổi... Tôi tin rằng sự duy nhất của lòng người qua thời gian chính là một chân lý vậy... Thực ra, con người ta cho dẫu là sống dưới chế độ Cộng-sản nguyên-thủy, chế-độ nô-lệ, chế độ phong-kiến, chế độ tư bản, chế độ xã hội chủ nghĩa, hay dưới chế độ gì đi nữa cũng chỉ có một con tim nghĩa là sống nhịp theo bất ngoại bảy tình mà tạo hóa đã cho mang trong lòng ».

— *Tin văn*. Tháng 12 năm 1935, không công nhận có cái đẹp khác nhau (*Khái niệm «đẹp» không những gắn liền với giai cấp mà còn gắn liền với dân tộc nữa*).

« Một tí hương man mác lúc canh trường, một cánh hồng đượm hơi sương rung rinh dưới bóng mặt trời ban sớm là những vật hữu tình sinh-thú, nên thơ cho ai phong lưu nhàn-rỗi trong lòng không bợn chút ưu phiền. Còn như bị sụt lủng ở sở, vừa

phải chủ tát tai, mắng chửi hoặc là lang thang thất nghiệp không còn hy vọng được ở ngày mai, thì mới hương man mác lúc canh trường chỉ gợi nỗi thương đau tủi nhục ; cảnh hồng buổi sớm chỉ nhắc lại cái bất bình khắm kha ».

— Hải Triều, trên báo *Hồn Trẻ*, 25-7-1936, chống Hoài-Thanh và chủ trương chỉ có con người ở giai cấp vô sản mới là con người đáng mô tả :

Trong sự kiến thiết, trong giai cấp tranh đấu thợ thuyền giữ những vai tuồng chính, những người thợ thuyền và dân cày điềm nhiên, yên tĩnh xây dựng nhà máy xưởng thợ, đào mỏ, đặt đường rầy, tổ chức hợp tác xã, sáng tạo hết thảy của cải ở đời làm cho cả thế giới đủ ăn đủ mặc, chính những người ấy là những tay anh hùng và những vị sáng lập chân chính. Những vị anh hùng và những tay sáng lập, chân chính của cuộc đời mới phải thành ra những vai tôung chính trong các tác phẩm văn-nghệ thì văn-học mới thiệt hợp thời».

—Sơn Trà và Thạch Đông, trên báo *Hồn trẻ* 6.8.1936, chủ-trương như Hải-Triều là văn-nghệ phải hướng về vô sản:

«Bình dân vẫn vui, buồn như ai. Nhưng cái vui, cái buồn của họ khi nào cũng can cập đến sự sống. Họ không ủ rũ, âu sầu trước cảnh mây mờ, bóng xế, họ không nhảy nhót vui sướng khi nghe tiếng chim thánh thót sau rừng khi nhìn thấy gió xuân nhẹ đưa cành trúc. Đối với cái điểm lệ ấy, họ không phải tuyệt nhiên là gỗ đá, nhưng mối cảm xúc chỉ thoáng qua nhãy mắt trong tâm hồn chứ không chồng chất, ám ảnh để dần dần gây nên những tư tưởng chán đời, yêu đời, những tiếng khóc câu cười vô ý nghĩa... Họ chỉ buồn vui với sự thăng trầm của cảnh sinh-hoạt thực tế trước mắt;

họ chỉ đau thương oán hận khi bị thằng tư bản áp chế, đày vò, họ chỉ vui mừng khi vợ con họ được sống còn trong cảnh chân tay bùn lấm... Giọt mồ hôi nước mắt của anh em vô sản là cái nguồn thơ lai láng không kém gì giòng lệ của của cô thiếu nữ đa sầu, tiếng cười ran của thợ trong phút giây sung sướng cũng đầy cả thi vị như nụ cười âu yếm của cô gái tơ kiều diễm».

—Bùi Công Trừng, trong bài «*Bàn qua về nghệ thuật*» để trả lời ông Lưu-Trọng-Lư, *Tao đàn* số 6-1939, cùng một chủ trương làm văn-nghệ vì giai cấp vô sản :

«Mặt trời có tuổi, quả đất có tuổi, loài người có tuổi, muôn vật đều hóa biến và biến thiên thì làm sao có cái lòng người, cái tâm hồn, cái ý tưởng của con người muôn năm không đổi.

«Nếu chúng ta nhận cái lòng người bao giờ cũng như bao giờ thì làm gì có những sự thay đổi về tư tưởng, về tôn giáo, về lễ nghi. Nếu, chúng ta nhận có cái lòng người, cái tâm lý con người không thay đổi theo sự biến cải của sinh sản trong xã hội, thì sao chúng ta lại thấy có những sự biến thiên nối tiếp xảy ra trong lịch sử, nào chế độ Cộng sản nguyên sơ, chế độ nô lệ, chế độ phong kiến, chế độ tư bản, chế độ xã hội chủ nghĩa, những chế độ xã hội có những thượng từng kiến trúc đơn giản hay phiền phức vô cùng. Nếu chúng ta nhận một thứ nghệ thuật văn chương muôn đời không đổi, thì không khác gì chúng ta nhận nghệ thuật văn chương tách ra ngoài luật tiến hóa chung của vũ trụ và loài người.

«Không, nghệ thuật văn chương là cái sản vật của con người của thời đại thì nó phải theo sự biến cải của con người, của thời đại. Và nghệ thuật văn chương cũng giúp đỡ một phần trong công cuộc biến cải của con người nữa».

— *Bùi công Trừng*, bác quan niệm văn chương muôn đời của Lưu Trọng Lư (báo *Tiếu bộ* 9-2-1936), đặt ra cho văn nghệ sử mạng vô sản :

«Các văn nhân nghệ sĩ xưa nay thường mơ tưởng tác phẩm của mình sẽ để lại muôn đời, sẽ còn mới mãi mãi. Sẽ để lại về sau thì cũng có mà sẽ mới mãi mãi thì quyết không... Vì vậy mà tôi phải xin trái ý ông mà nói : không; thế có thứ văn chương nghệ thuật muôn đời không thay đổi, nghệ thuật Hy lạp nhờ ảnh hưởng mà nảy nở nay cũng chỉ là thứ đồ cổ. Văn học cổ điển nhờ chế độ quân chủ chuyên chế mà phát triển nay cũng đã quá thời. Văn chương lãng mạng xưa kia đơm hoa kết quả trên đất Âu Châu, nay đã tàn tạ và nhường chỗ cho văn chương tả thực xã hội chủ nghĩa.

«Chúng ta không thể nói Luther và Michel ange, Machiavel và Léonard Vinci, những văn nhân nghệ sĩ của thời đại phục hưng cũng như Victor Hugo, một kiện tướng của nền văn học lãng mạn ngày nay đâu còn mãi nữa.

Không thể cải rằng *Truyện Kiều* làm cho ta tin ở số, mệnh, là văn kiện làm cho quần chúng hàng phục đối với mọi cái thế lực áp bức... Văn *Kiều* vẫn là đẹp là hay mà cái đẹp cái hay ấy nó ủ rủ, buồn bã, âm thầm như cái tinh thần của *Truyện Kiều*. Chính cái văn chương Truyện *Kiều* hàm sẵn cái tinh thần nhu nhược và khuất phục».

Thiếu Sơn này không theo đuổi cuộc tranh luận đến cùng, nhưng chính ông đã mở màn cho cuộc tranh luận này. Hai bên đều có những nhận định lệch lạc, quá khích, nhưng cả hai bên đều đã mổ xẻ được nhiều vấn đề sử mạng văn nghệ.

Điều đáng chú ý là cả hai chủ trương văn nghệ đều có những chiến sĩ đã lập được những chiến công oanh liệt. Từ năm 1933 đến 1936 phe chủ trương nghệ thuật thuần túy đã xây dựng nhiều tác phẩm sáng tác thật giá trị mà cứu cánh thiên hẳn về nghệ thuật siêu giai cấp.

Nhưng khuynh hướng khuynh tả, theo xã hội thiên cộng, từ năm 1936, nhất là từ khi có ảnh hưởng của phe bình dân trong chính phủ thuộc địa, đã để ảnh hưởng sâu xa trong văn học. Thực vậy, từ năm 1937, trở về sau này, nhiều sáng tác thiên về vấn đề xã hội nhất là thiên về tố cáo xã hội. Đó là điểm các bạn cần phải nhớ để hiểu rõ sự đối chiếu của khuynh hướng tiểu thuyết từ năm 1937.

## 6— Cuộc tranh luận duy tâm và duy vật.

— Cuối năm 1933, trên *Phụ nữ Thời Đàm*, ngày 8-8-1933, Phan Khôi viết bài *Văn minh vật chất với văn minh tinh thần*, mục đích để so sánh sự thua kém của Đông phương đối với Tây phương. Theo Phan-Khôi, sở dĩ ta thua kém Tây phương quá xa về vật chất là bởi ta thua kém Tây phương quá xa về tinh thần.

« Hễ tinh thần đến một cái trình độ kia, thì vật chất đến một cái trình độ kia; tinh thần còn ở lại cái trình độ này. Thì vật chất cũng còn ở cái trình độ này. Theo lẽ ấy thì vật chất Đông phương sở dĩ kém Tây phương là tại tinh thần cũng kém Tây phương ».

« Tinh-thần cao-thượng hùng tráng » nên mới sáng tạo được chiếc ôtô « chạy một ngày hàng mấy ngàn cây số, thu muôn dặm lại trong gang tấc ». Còn người Đông phương chẳng phải chẳng có tinh thần, nhưng cái tinh thần yếu đuối lắm, gặp sức tự nhiên ở đâu thì chạy như gà... » Do cái tinh-thần ấy mà « người Đông

phương chỉ sáng tác tạo được cái xe tay hay gọi là xe kéo, cái xe mà chỉ có Tàu, Nhật Bổn, Việt Nam, Tân-gia-Ba, mới có !».

Tiếp đó Phan Khôi mạt sát dân tộc : «Chúng ta, người Việt nam đây, phải tỉnh ngộ lại, phải thành thật nhận mình là thua kém, thua kém về vật chất là bởi thua kém về tinh thần. Ta nên biết cái trình độ của ta ước chừng nằm vào Trung thế kỷ (Moyen âge) của Âu châu, còn tối tăm lắm, còn vụng dại lắm, chẳng có tinh thần gì đâu mà làm phách !».

Cuộc chiến tranh bùng nổ từ đấy. Ba nhà văn nhảy vào tham chiến với Phan Khôi là Hải Triều, Thành Lâm và Hồ Xanh.

— Ngày 20-10-1933, trên báo *Đông Dương*, Hải Triều kết án Phan Khôi là duy tâm trong bài *Ông Phan Khôi không phải là một nhà học giả duy vật*.

Hải Triều kết luận :

« Về mặt triết học, ông Phan đứng hẳn về phía chủ quan duy tâm luận (idéalisme subjectif). Nghĩa là thuộc về phái chủ trương trước hết phải định cái nguyên lý của tinh thần đã, rồi do đó mà suy ra cái bản thể của vũ trụ...

« Nói tóm lại, ông Phan cho chúng ta thua kém về tinh thần nên mới thua về vật chất. Tôi nói chính chúng ta thua kém về vật chất nên mới thua kém về tinh thần. Cái lắt léo của ông Phan Khôi với tôi chỉ có mấy chữ mà nó khác xa nhau như trời với đất, ... chống chọi nhau như nước với lửa».

— Ngày 8-11-1933, cũng trên báo *Đông Phương*, Thành Lâm viết bài *Vật chất và Tinh thần* để chống lại Phan Khôi :

« Hiện thời, trong các xã hội đều có hạng người ăn cướp, ăn trộm, làm đĩ mãi dâm. Ta thừa hiểu rằng vì tình hình sinh hoạt khó khăn, nên họ phải làm những nghề mà người ta cho là hèn hạ. Nay có cách gì làm cho tiêu diệt được những nết xấu ấy đi ?

« Cũng như ông lang phải biết tìm căn nguyên bệnh mới trị được bệnh, ông lang xã hội duy vật sẽ trả lời ngay phải làm sao cho những hạng người có cơm lành, canh ngon, có áo mặc, có nhà ở, có vợ, có chồng, có con, nói tóm lại phải có cái gia đình êm ấm, tức là cái tình hình sinh hoạt (vật chất) của họ được dễ dãi họ sẽ không tưởng đến những cái nghề ăn cướp, ăn trộm, làm đĩ nữa...

« Các ông Lang xã hội theo phái duy tâm chủ trương «Tinh thần đẻ ra vật chất» sẽ kể ngay đến như sau : «Phải giảng luân lý, đạo đức cho những hạng người ấy hiểu rằng ăn cướp, ăn trộm, mãi dâm là đê mạt, hèn hạ, phải khuyên họ cải tà qui chánh, bỏ những nghề ấy đi, rồi cũng bắt chước người khác mà làm ăn lương thiện, gây dựng gia đình».

«Trời ơi ! Phương thuốc hay thế ai là chẳng muốn theo. Nhưng các ông hãy nhìn kỹ mà xem có trông thấy 40 triệu người thất nghiệp trên thế giới không? Các ông tính xếp đặt những công việc gì cho anh em chị em thất nghiệp» ?

— Ngày 12-11-1933, trên *Phụ nữ Thời Đàm*, Phan Khôi viết bài: *Nguyên lý và hiện tượng* :

«Các bài có ý nghĩa ấy («*Ông Phan Khôi không phải là một nhà học giả duy vật*», Hải Triều) giá phải dùng để công kích một bài nào mà cái luận điệu hướng về duy tâm, mũi nhọn bên này

đối với mũi nhọn bên kia, thì hẳn là có giá trị lắm. Nhưng tiếc thay nó đã bị ông Hải Triều dùng mà công kích bài của tôi, bài chẳng hề có thuyết duy tâm lấy một chấm, một nét; thành ra cũng như đánh trận: Quân tôi đóng tại Hải Phòng ông toan đánh nhau với tôi mà lại kéo quân ông lên Sơn Tây, đạn ông hẳn mất toi, tướng sĩ ông mệt lè lưỡi, mà tôi thì ngồi ở Hải Phòng vuốt râu cười khúc khích — làm cho bài ấy trở nên vô giá trị!

«Tôi chịu chủ trương rằng tinh thần sinh ra vật chất, nhưng tôi không chịu tôi đã theo thuyết duy tâm. Tôi dù có cái chủ trương ấy ông cũng không được nắm lấy đó mà bảo tôi thuộc về phái duy tâm».

«Thường thức và khoa học để giải thích về các hiện tượng, còn triết học để giải thích về nguyên lý. Những điều thuộc về thường thức, hoặc khoa học, hễ giải thích đúng rồi thì không ai cãi được, nó có cái chân-lý tuyệt đối, vì nó là hiện tượng, dù có điều chúng ta không thấy được cũng có thể thí nghiệm được, đến như những điều thuộc về triết học, giải thích không biết thế nào là đúng, nó có cái chân-lý tuyệt đối, vì nó là nguyên-lý, không thí nghiệm được mọi người chỉ giải thích tùy theo sự hiểu của mình .... Nguyên lý với hiện tượng là thế. Tôi xin ông Hải-Triều nhớ lấy điều đó. Song rồi, tôi mới nói rằng cái bài nói về văn-minh vật-chất và văn-minh tinh-thần hôm trước của tôi, toàn nói về hiện tượng, không hề đả động đến nguyên-lý, thì ông không nên kéo nó vào vấn-đề triết-học ...

Xưa có người mới đi xem hát bội lần đầu, đến chừng về nhà mắt rhìn ra đâu cũng thấy hát bội. Người ấy giống ông Hải-Triều, hay ông Hải-Triều giống người ấy thì không biết chỉ biết ông Hải

Triều, tôi đồ cho ông, mới bước đến cửa triết học lần đầu thì phải, nên mê tít nó đi, rồi gặp cái gì cũng rở triết học ra. Chẳng vậy thì sao người ta nói tinh-thần vật-chất mà ông cũng kéo sang duy tâm, duy-vật ? Người ta nói tinh thần sinh ra vật-chất mà ông cũng dám cho rằng : «chưa thoát cái quan-niệm duy-tâm».

«Ông Hải-Triều có điều rất ngang, là ông lấy làm như bắt tôi phải theo ông mà duy-vật. Hay ! duy tâm hay duy vật mặc người ta, miễn khi giải thích nguyên lý nói chảy thì thôi, chứ «duy» gì mà làm gì ! Huống chi đây là khi không phải giải thích nguyên lý, mà chỉ giải thích qua loa về hiện tượng, thì có cần «duy» gì mà làm gì !»

— Tháng Giêng năm 1934, trên *Phụ nữ Tân Tiến*, Hải Triều còn kết án Phan Khôi là duy tâm trong bài *Ông Phan Khôi là một học giả duy tâm* :

Không biết ông Phan-Khôi tìm kiếm ở đâu mà dám cho học thuyết duy dật là chỉ thuộc về triết học để giải-thích nguyên-lý. Lầm lắm ông ạ ! Học-thuyết duy-vật không những là phương-pháp về khoa-học. Không những giải thích về nguyên-lý mà còn cả về hiện-tượng. Tôi hãy lấy một cái ví dụ chơi : Ông Hồng-Ngậm (hình như là biệt hiệu của ông Phan-Khôi khi viết cho *Phụ nữ thời đàm*) viết báo *Phụ nữ Thời Đàm*, đó là một cái « hiện tượng », muốn giải thích về cái hiện tượng ấy, ông Phan-Khôi sẽ nói rằng : « Vì ông Hồng-Ngậm mến chủ nghĩa phụ nữ » ; nếu gặp ông Tú-Xương sống lại thì ông giải rằng : « Vì ông Hồng-Ngậm túng tiền xài ». Cách giải thích duy-vật ấy Hồng-Ngậm cũng phải cười mà chịu cho là đúng. Thế mà căn cứ vào duy vật mà giải thích một cái hiện tượng đấy chứ sao ông Phan Khôi bảo duy vật chỉ giải thích về nguyên lý trong phạm vi triết học mà thôi.

« Hiện nay phần nhiều điều gì khoa học công nhận là chân lý thì triết học cũng phải nhận là chân lý, mà một nhà triết học tốt cũng phải kiêm một nhà khoa học giỏi. Đây là tôi trừ ngoại những ông triết học đương quì gối thờ những cái thần bí bay bổng trên mây xanh, mà trong đám triết học ấy lại có một anh học trò rất dở dang là ông Phan Khôi, vì ông ấy còn tin có một ông «Tự nhiên» đương nặn ra người và trái đất. Triết học không thể lìa khoa học, thì nguyên lý cũng không thể lìa hiện tượng được. Vả lại cái nguyên tý «cuối cùng» thì cũng chỉ là một hiện tượng thôi.

« Bây giờ chúng ta hãy xét cái ngụy biện của ông Phan Khôi. Ông Phan Khôi cho rằng văn minh Đông phương kém văn minh Tây phương về vật chất là bởi văn minh Đông phương kém văn minh Tây phương về tinh thần. Ông nói thế mà dám bảo rằng chỉ nói về hiện tượng thôi ư? Nay tôi thử sắp cái câu của ông lại cho mà xem: « Văn minh Đông phương kém văn minh Tây phương về vật chất đó là một cái hiện tượng. Vì sao mà kém, là bởi « Văn minh Đông phương kém văn minh Tây phương về tinh thần »: thế là ông đã tìm ra nguyên lý rồi đấy chứ? Thế mà ông Phan-Khôi đã tự mâu thuẫn lấy ông mà không biết.

« Còn một cái ngụy biện thứ hai nữa, ông bảo rằng: « Tôi chịu tôi chủ trương rằng tinh thần sinh ra vật chất », nhưng không được cho ông là duy tâm. Cái ấy mới bi cho chứ. Thế là ông Tú-Sơn (tức Phan Khôi) bảo bà Tú-Sơn để là vì nằm mộng gặp ông « Tự-nhiên », chúng ta cũng không được cho ông là Duy-tâm đấy nhỉ?

« Một cái ngụy-biện thứ ba này mới thật là lạ. Ông bảo giải-thích về nguyên lý, nói cho chầy thì thôi chứ, «duy» gì mà lắm

gì? Không biết ông Phan-Khôi giả ngộ hay sao mà nói một câu kỳ khôi như thế, há ông lại không biết rằng cái lập luận duy vật hay duy-tâm nó đã rạch đôi học giả trên thế giới ra làm hai bờ cõi, không ở bên này thì ở bên kia, hay là ông bắt chước ai mà đứng giữa trời nữa hay sao? Nhưng thật ra tôi nói quyết rằng ông chính là một học giả duy tâm...

«Bên nhà tôi có một anh mù cả hai mắt, muốn che cái mù của anh, anh lấy một cặp kính thật đen để đeo vào, Thế là anh mù ấy cố đặt cái không thấy trên cái không thấy để lòe người đời chơi: Ông Phan Khôi lấy vấn đề nguyên lý và hiện tượng mà ông cũng không hiểu gì đem đặt lên trên vấn đề duy tâm và duy vật mà ông cũng không hiểu gì rào. Tôi không biết anh mù gần nhà tôi bắt chước ông Phan Khôi hay ông Phan Khôi bắt chước anh mù gần nhà tôi.»

— Ngày 29-11-34, trên *Phụ nữ Tân văn*, Phan Khôi minh chứng ở nước ta không có chế độ phong kiến, trong bài *Trên lịch sử nước ta không có chế độ phong kiến.*

— Đến ngày 2-1-1935 Hải Triều trả lời Phan Khôi trong bài *Trên lịch sử nước ta vẫn có chế độ phong kiến.*

— Sau cùng ngày 16-2-1936, trên báo *Tiến bộ*, Hồ Xanh lại nhảy vào vòng chiến để bênh Hải Triều và đả kích Phan Khôi trong khi phê bình các bài tranh luận của Hải Triều đã cho xuất bản thành sách. Bài của Hồ Xanh đề là *Cuốn «Duy tâm hay duy vật» với nhà duy vật Hải Triều.*

«Giữa lúc nước ta đang nhập nhoạng trong bức màn hoàng hôn, những học giả phú hào đang thuốc phiện bạn trẻ, những văn

sĩ thơ mộng đang thời miên kẻ yếu bóng vía và bọn mê tín đang ê a đắt quần chúng xuống địa ngục âm ty thì ông Hải Triều một nhà văn xã hội cho ta cuốn *Duy tâm hay duy vật* tức là một chiếc máy thu thanh, ông đã thu tiếng sóng dồn dập phương Tây từ đầu thế kỷ thứ XIX.

« Trước cuốn này, ông Phan-Khôi đã phải bỏ sào huyệt mà chạy với mấy tên tàn quân.

« Trước cuốn này, ông Thiếu Sơn phải ngả mũ, cúi đầu hàng. Mà tiếng vang trong mấy tiếng từ trái tim giai cấp ngộ phát ra cũng bắt đầu rung động tâm hồn một số đông bạn thiếu niên ta đang bị một mớ cặn bã học thuyết và văn chương lấp đặc mạch máu... Các bạn nếu ai để ý chắc cũng đã thấy một tên quân xã hội hùng dũng và lanh lẹ, ông Hải Triều xuất hiện ở báo chí từ năm 1933, và nay bằng cuốn này, chúng tôi xin ngẩng mặt chào ông, một tên quân đã mặc áo kiện tướng trong cuộc xung đột phá tan vòng vây bút chiến.

« ... Cái chân giá trị của cuộc tranh-luận giữa hai ông không phải giá-trị về triết-lý mà giá-trị về ông Phan-Khôi thua, ông Hải-Triều được. Ông Hải-Triều được thì giá-trị có một phần chớ ông Phan-Khôi « thua » thì giá trị cả hai phần. Mà cái danh dự ông Phan-Khôi cũng vẻ vang ở chỗ thua. Sao vậy.

« Ông Phan-Khôi có thua thì toàn thanh-niên mới tỉnh ra rằng chủ nghĩa duy-tâm là trá ngụy, là ngu lòng mọi người, là đưa nhân-loại vào cuộc chiến tranh.

« Nay ông Phan Khôi thua thì chủ-nghĩa duy-tâm ở ta sẽ chóng chết. Tôi nói chóng chết chứ thế nào cũng phải chết, vì trước cái đại thể của thế giới bây giờ thì dù có tới một vạn Phan Khôi duy-tâm cũng sẽ không cứu sống được nó, huống chi một Phan-Khôi duy-tâm. Đó là tôi nói ví-dụ Phan Khôi là về phái duy-tâm

chứ thật Phan-Khôi có duy-tâm đâu. Ông Hải-Triều cho ông là một học giả duy-tâm, nhưng theo ý tôi, ông Phan-Khôi là một học giả lộn xộn, vừa duy tâm, vừa duy-vật. Ông duy từng lúc một. Nói thế không phải định mạt sát ông nhưng căn cứ rằng : ông học chữ Hán rồi nhảy sang học thuyết Tây, thành ra cái duy-tâm trong Hán học ông đã nhiễm thâm tấm, nhưng vì ông khinh nó, ông trộn vào cái duy vật ở sách Tây, Cái duy-vật ấy được ông kính sùng nên có lúc nó bắt ông phải theo nó mà ông theo thì cái áo duy-tâm ở Hán học ông đã cởi ra đâu ? Vì thế hai cái duy đó mới làm cho ông lộn xộn, rồi nó nặn ngay ông lên : một học giả phú hào ngụy biện.

« Đó, ông Phan Khôi chỉ lung tung có thế thôi cho nên mới bị đập mạnh dưới mũi dùi của ông Hải-Triều. Mà nói cho đúng, ông cũng chẳng duy gì cả ».

Ở trên chúng ta đã gọi Phan-Khôi là một tổng hợp gò ép của những mâu thuẫn. Thực vậy, không ai ngờ ông là một nhà nho mà lại có «tinh thần hiếu chiến», như ta thấy trong các cuộc bút chiến hay trong mục «*Vai Ngự sử trên văn đàn*», về vấn đề viết văn, bàn luận về văn, Cái đặc điểm nhất của Phan Khôi là lý sự, «Lý sự Phan Khôi» sau này đã thành một câu tục ngữ. Trong suốt cả văn học Việt-nam chưa hề có nhà văn nào đã dùng luận lý nhiều như ông trong khi viết văn.

Luận lý rất rắn mà không đài các, đả kích đến nơi mà không kiêu căng, cho nên thường người bị đả kích không thể giận ông. Mà ông cũng chẳng để cho họ có thì giờ để mà giận. Cái hồn nhiên của ông làm cho cả thù địch của ông nếu không quí ông thì cũng nể ông.

Sáu cuộc tranh luận hay bút chiến trên đây, mặc dầu trong lúc lôi đi tiếng lại có lắm khi không tốt đẹp là bao nhiêu, cũng đã đem lại những hậu quả tốt đẹp :

— Báo chí dần dần đi đến chỗ trưởng thành, nhưng sự cạnh tranh chật hẹp không cao thượng giảm đi và nhà báo tìm ra được sứ mạng văn hóa của mình.

— Những thủ tục giảm bớt và những gò bó của nền đạo đức cũ cũng mỗi ngày một như lỏng lẻo, mới rộng ra : phe mới chiến thắng.

— Vấn đề quốc học được hiểu theo nghĩa chính xác hơn : nó được quan niệm như là một sự đóng góp, chung sức lâu dài của mọi dòng tư tưởng nội ngoại để ảnh hưởng đến cuộc sống của dân tộc.

— Thơ mới thắng và xây dựng được những công trình khả dĩ đồng thời cũng làm cái đà đẩy cho thơ cũ đi lên, vươn lên trên những ràng buộc gò bó, chật hẹp, bấy lâu giam hãm nó.

— Quan-điểm nghệ-thuật đỡ máy móc đã vậy mà còn hiện ra muôn hình muôn sắc, những nghệ-sĩ của quan-niệm nghệ-thuật thuần-túy, nghệ thuật vị nghệ-thuật, tức nghệ thuật chỉ nhằm cái đẹp siêu-việt không liên-hệ gì đến cuộc đời, bọn này đã để lại những công trình sáng tác dù biện minh cho lý tưởng của họ. Đàng khác, quan điểm nghệ-thuật vị sự sống, hướng về xây dựng lao-động, quan-điểm nghệ-thuật này cũng đã có những công trình đáng khen ngợi.

— Và cuối cùng, chủ trương duy-vật không phải là không mở ra cho văn nghệ-sĩ những cửa ngõ mới để đánh giá nghệ-thuật và thổi một luồng gió mới vào địa hạt phê-bình, khiến cho từ 1940, văn phê bình phát triển rất mạnh.

Nếu kiểm điểm công trình phê bình văn-học được xuất bản thành sách, ta thấy trong khoảng từ 1932 cho đến 1940 không có là bao. Số tác phẩm ấn hành sách vỏn vẹn chỉ có bốn cuốn như *Phê bình và Cảo luận* (1933) của Thiếu Sơn, *Trên Dòng Sông Vị* )1935) của Trần-Thanh-Mại, *Chương Dân Thi Thoại* (1936) của Phan-Khôi... Ngoài ra, ta chỉ có thể kể đến ít cuốn giảng văn của Dương Quảng Hàm, như loại *Quốc-văn Trích-diễm* mà thôi.

Nhưng nếu ta chỉ căn cứ vào sách phê bình ra đời mà ghi nhận sinh-hoạt phê-bình văn-học, thì sai lầm rất lớn. Tuy chưa có những công trình to tát, văn phê bình, hiểu theo nghĩa rộng, vào khoảng đầu thế hệ (1932-1940), cũng đã có mức sinh hoạt rất động đạt, hăng say. Sự nghiệp của họ còn tản mát trên hầu hết các báo ra đời trong khoảng thời gian này. Kiểm điểm sinh-hoạt phê bình qua các báo, ta bắt gặp rất nhiều tên tuổi lạ lẫm nhưng giá trị không đáng chê trách. Có nhà phê bình chỉ cộng-tác cho một tờ báo, có nhà phê bình cộng tác cho rất nhiều tờ báo.

Ta tạm kể ra đây một ít cây bút phê bình đã viết phê bình trên các báo :

— Hải Triều.

— Trương Tửu.

— Bùi Công Trứng.

— Huỳnh Thúc Kháng.

— Trần Thanh Mại.

— Nguyễn Công Hoan.

— Lâm Tuyền Khách.

— Phan Khôi.

— Hoài Thanh.

— Từ Ngọc.

— Lưu Trọng Lưu.

— Lan Khai.

— Nguyễn Triệu Luật

— v.v...

Danh sách bộ biên-tập cho các báo là một danh-sách hùng hậu đáng chú ý. Có tới gần trăm nhà văn đã mon men đi vào con đường phê bình hay đi hẳn sâu vào con đường phê bình.

Nếu trước năm 1940, các cây bút phê bình đều hoạt-động trên báo chí, thì ngược lại từ năm 1940 trở đi, sinh hoạt phê bình chuyển hẳn sang địa hạt xuất-bản sách phê bình. Nói vậy chẳng phải bảo báo chí từ đây không còn là nơi hoạt-động của các cây bút phê bình. Thực ra, đọc *Tin mới văn-chương* (1940), *Tri Tân* (1941,)*Thanh Nghị* (1941,) *Khai trí tiến đức tập-san* (1940),*Báo Khoa-học* (1942) tạp chí *tân văn Hóa*. Ta còn thấy nhiều tên tuổi quen biết với những bài phê bình rất giá trị. Nhưng đo sánh với sách xuất bản, thì sinh hoạt phê bình trên báo chí kể ra không thấm vào đâu.

Ta thử kể ra đây làm chứng một số tác giả tiêu biểu hơn :

1) Thiếu [illegible] với *phê bình và cổ luận* (1933),

2) Trần-thanh-Mại : Ngoài *Trên giòng sông Vị* xuất bản năm 1935, Trần-thanh-Mại còn là tác giả *Tuy Lý Vương* (1938), *Hàn Mặc Tử* (1941), *Đời Văn* (1942)

3) Trương Chinh : Tác giả *Dưới mắt tôi* (1939).

4) Dương-quảng-Hàm : Tác giả *Việt-nam Văn-học sử yếu* (1942).

5) Vũ-ngọc-Phan : Tác giả của *Trên đường nghệ-thuật* (1940), và bộ *Nhà văn hiện đại*, 5 cuốn (1941—1942).

6) Nguyễn-đổng-Chi : *Việt-nam cổ văn học sử* năm 1940 và in năm 1942, *Hát dặm Nghệ Tĩnh* (1944).

7) Nguyễn-bách-Khoa (Trương-Tửu) : Tác giả của *Những thí nghiệm của ngòi bút tôi* (1938), *Tinh sổ mười năm văn học* (1940), *Kinh-thi Việt-nam* (1940), *Nguyễn-Du và truyện Kiều* (1942) *Văn-chương truyện Kiều* (1943), *Tâm-lý và tư tưởng Nguyễn-công-Trứ* (1945), *Nhân-loại tiến-hóa sử* (1945), *Nguồn gốc văn minh* (1945), *Văn minh sử* (1945).

8) Hoàng-ngọc-Phách : Tác giả *Đâu là chân lý* (1941), *Thời thế với văn chương* (1941).

9) Phan-trần-Chúc : Viết *Văn chương quốc âm thế kỷ XIX.*

10) Hoài Thanh và Hoài Chân : viết *Thi nhân Việt Nam* năm 1942.

11) Ngô Tất Tố : Viết *Văn học đời Lý* (1942) *Văn học đời Trần* (1942), *Thi văn bình chú*, 2 tập (1942).

12) Đào Duy Anh : Viết *Việt Nam văn hóa sử cương* (1938), *Khảo luận về Kim vân Kiều* (1943).

13) Kiều Thanh Quế : Viết *Phê bình văn học* (1942), *Ba mươi năm văn học* (1942), *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam* (1943).

14) Lê Thanh : Viết *Thi sĩ Tản Đà* (1939), *Tú Mỡ* (1942), *Trương vĩnh Ký* (1943), *Cuộc phỏng vấn nhà văn* (1943), *Cuốn sổ văn học* (1944).

Sau khi đã duyệt qua trên dưới 15 tờ báo có tiếng với bảng danh sách hàng trăm cây bút có bài đăng thường xuyên trên các báo và kể trên cũng tên dưới 15 nhà văn có sách xuất bản, ta có thể ghi nhận để kết luận được rằng: các nhà phê bình Việt Nam tuy chưa đi vào mọi trường phái dị biệt như các nhà phê bình Tây phương, cũng đã chia ra thành nhiều trường phái. Đại để ta có thể xếp các nhà viết phê bình vào mấy khuynh hướng sau đây:

## 1 — Khuynh hướng phê bình giáo điều cổ điển:

Đây là khuynh hướng đông đảo nhất. Tôi xếp vào loại này hầu hết các cây bút đã viết thường xuyên cho các tạp chí như *Annam tạp chí* (1926–1933), *Phụ nữ Tân văn* (1929 – 1934), *Văn học tạp chí* (1932-1933), *Đông dương Tạp chí* (1932-1933) *Phong Hóa* (1932), *Tiểu Thuyết thứ bảy* (1934), *Loa* (1934), *Ích Hữu* (1936), *Hà nội báo* (1936), v.v... Nếu phải kể đến tên những người đã có sách xuất bản thì ta có thể kể đến các ông Thiếu Sơn với *Phê bình và Cảo luận* (1933); Phan Khôi với *Chương Dân Thi Thoại* (1936); Trương Chính với *Dưới mắt tôi* (1939); Ngô Tất Tố với *Văn học đời Lý, văn học đời Trần* (1942), *Thi văn bình chú* (1942); Dương Quảng Hàm với *Thi văn hợp tuyển* (1943); Nguyễn văn Ngọc với *Nam Thi hợp tuyển* (1932), *Đào Nương Ca* (1932); Đào Duy Anh với *Khảo luận về Kim Vân Kiều* (1943); Hoàng Ngọc Phách với *Thời thế với văn chương* (1941)...

Việc làm của các nhà văn này thường gồm có các công tác sau đây:

a) Hoặc là tỏ thái độ trước vấn đề đạo đức, luân lý, triết học, và phê phán nó nhân danh quan niệm tư tưởng cổ truyền

Đông phương hay Tây phương, hoặc bàn giải lý thuyết văn chương theo quan điểm nghệ thuật cổ điển Đông phương hay Tây phương.

b) Phân tích, chú giải để khen ngợi, hay chê bai một bài văn, một câu văn, một chữ dùng, nhân danh quan điểm nghệ thuật cổ điển.

c) Dựa vào lý thuyết nghệ thuật cổ điển Đông phương nhất là Tây phương để nghiên cứu, phê bình, đánh giá các tác phẩm văn chương.

### 2 — Khuynh hướng phê bình bút chiến phe phái

Xét về sự đông đảo, đây là khuynh hướng đứng hàng hai. Sự nghiệp của họ hầu hết chưa xuất bản thành sách mà hãy còn rải rác trên các báo. Ta có thể kể :

a) *Annam tạp chí*, với các ông : Tản-Đà, Nguyễn-Tiến-Lãng, Vân-Bằng, Tân Thôn Dân, Trịnh Đình Rư...

b) *Phụ-nữ Tân-văn*, các cây bút : Phan-Khôi, Trần Trọng Kim, Nguyễn Thị Kiêm.

c) Thuộc *Văn-học tạp-chí*, các ông : Hải-Lượng, Chất Hằng.

d) Thuộc *Phong-hóa* và *Ngày-Nay*, các ông : Nhất Linh, Hoàng Đạo, Thạch Lam, Thế Lữ, Việt Sinh, Tú Mỡ, Việt Yến.

đ) Thuộc báo *Loa*, các ông : Tư Húi, Chàng Sếu, Quan Viên, Văn Tĩnh, Trương Tửu...

e) Thuộc *Tiểu thuyết thứ bảy*, các ông : Nguyễn-Công-Hoan, Hải-Triều, Hoài Thanh.

g) Thuộc *Đời Mới*, các ông : Bùi Công Trừng, Sơn Trà, Thạch Đông, Hồ Xanh, Lâm Mộng Quang, Thành Lâm.

h) Thuộc *Ích Hữu*, các ông : Cô Lý, Hiên Chi.

i) Thuộc *Hànội Báo*, các ông : Lê Tràng Kiều, Thiện Quả, Đức Binh, Văn Tệ...

Hoạt-động của các cây bút trên đây là viết bút chiến mà thường để bênh vực phe phái hơn là để chủ-trương một lý thuyết văn-nghệ.

### 3) Khuynh hướng phê bình truyện ký :

Ở nước ta loại phê bình có trước tiên có lẽ là loại phê bình truyện ký. Trong thế hệ trước, Phạm-Quỳnh đã có nhiều dịp để làm công việc đó, tức là mỗi khi phải đọc những bài phúng viếng một nhà văn vừa mới qua đời. Phê bình theo lối này, nhà phê bình không phải chỉ ca ngợi sự nghiệp văn chương của nhân vật mình phê bình mà còn nêu cao tất cả con người của nhân vật ấy. Nó là tiểu sử một cuộc đời. Về loại phê bình này, ta có thể kể đến 5 đại biểu : Lê Thước, Lê Thanh, Khuông Việt, Ưng Trình, Trúc Khê. Lê Thước với cuốn *Sự nghiệp và thi văn của Uy Viễn tướng công Nguyễn công Trứ* (1928) ; Lê Thanh với cuốn *Thi sĩ Tản Đà* (1939), cuốn *Tú Mỡ* (1942), cuốn *Trương vĩnh Ký* (1943) ; Khuông Việt với cuốn *Tôn thọ Tường* (1942) ; Ưng Trình với cuốn *Tùng thiện Vương* (1944) ; Trúc khê với cuốn *Cao bá Quát* (1940), cuốn *Chu mạnh Trinh* (1942), cuốn Nguyễn Trãi (?), cuốn *Bùi huy Bích* (1944).

### 4) Khuynh hướng phê bình xã hội :

Đây là khuynh hướng của những học giả muốn dựa vào các sự kiện hoàn cảnh xã hội, thời đại lịch sử, huyết thống dòng họ và

tất cả cuộc đời hiện thực của nhà văn để cắt nghĩa sự nghiệp văn chương của nhà văn. Đó là công việc mà Trần Thanh Mại bắt đầu cố gắng làm ở *Trên giòng sông Vị* (1935) và *Hàn mạc Tử* (1941), hay Hoài Thanh và Hoài Chân ở *Thi nhân Việt Nam* (1942), v.v..,

### 5) Khuynh hướng phê bình văn học sử :

Thường những nhà phê bình chú giải cũng là những nhà phê bình văn học sử. Ngô tất Tố và Dương quảng Hàm đã làm cả hai công việc. Công việc thứ nhất giúp cho công việc thứ hai. Vậy phê bình văn học sử là những nhà phê bình có xu hướng đi đến viết văn học sử. Thường các nhà này viết về lịch sử một lối văn, lịch sử một thời đại văn học, hay lịch sử cả nền văn học Việt-nam, Tất cả những sách về loại này hầu hết đều ra đời trong thế chiến thứ hai từ khoảng 1940 1945. Trước đấy, chỉ có những việc làm lẻ tẻ về một tác phẩm, một nhà văn, hay một lớp nhà văn mà không hạn định giới hạn thời đại.

Tuy vậy, các nhà phê bình này cũng chưa có một quan niệm chính xác về văn học sử, nhưng chỉ là những nỗ lực đi tới. Đó là việc làm của Trương Tửu trong *Tinh sổ 10 năm văn học* (1940); của Dương Quảng Hàm trong *Việt nam văn học sử gếu* (1941); của Kiều Thanh Quế trong *Ba mươi năm văn học* (1941), trong *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam* (1934); của Ngô Tất Tố trong *Văn học đời Lý* (1942), trong *Văn học đời Trần* (1942); của Nguyễn Đổng Chi trong *Việt Nam cổ văn học sử* (1942), trong *Hát dặm Nghệ Tĩnh* (1944); của Hoài Thanh và Hoài Chân trong *Thi nhân Việt nam* (1941); của Lê Thanh trong *Cuốn sổ văn học* (1944), trong *Cuộc phỏng vấn các nhà văn* (1943) ; của Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* (1941); của Phan Trần Chúc trong *Văn chương quốc âm thế kỷ* XIX (1943) của Phi Băng trong *Thi văn các nhà chí sĩ Việt nam* (1939).

### 6) Khuynh hướng phê bình duy vật Mác-xít :

Khuynh hướng trỗi hơn cả, có lẽ là khuynh hướng duy vật Mác xít. Khuynh hướng này khởi xướng ngay từ khoảng đầu thế hệ với phe nhóm của các ông Hải Triều, Bùi Công Trừng, Sơn Trà, Thạch Đông, Hồ Xanh, Lâm Mộng Quang, Thành Lâm trong hai vụ án *Nghệ thuật vị nghệ thuật và nghệ thuật vị nhân sinh*, vụ án *Duy tâm Duy vật*.

Từ năm 1936, là năm Mặt Trận Bình dân thiên Cộng sản ra đời tại Pháp, nhất là từ năm 1939, khối Tự Do liên kết với Liên Xô để quật Đức Quốc Xã, ảnh hưởng Mác xít tràn ngập vào Việt Nam rất mạnh. Điển hình hơn cả là nhóm Tân văn Hóa ra đời 1940 xuất bản mỗi tháng một tác phẩm mà chiều hướng đi hoàn toàn theo duy vật sử quan. Sức chiếm đất của họ mỗi ngày một mạnh mặc dầu sức công phá của phái cổ điển. Người lãnh đạo trong phong trào này là các ông Nguyễn Bách Khoa, Nguyễn Đức Quỳnh, Lương Đức Thiệp, Đoàn Như Khuê, Đặng Thái Mai ... Trên ta đã nhắc đến tên các nhà lý-thuyết Mác-xít. Nay trong phạm vi áp dụng vào thực tế văn-học, ta thấy Nguyễn Bách Khoa là tiêu biểu hơn cả với những cuốn *Kinh Thi Việt-Nam* (1940), cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều* (1945), cuốn *Tâm-lý và tư tưởng Nguyễn-Công Trứ* (1945).

702
642
6

## CHƯƠNG III

# TIỂU THUYẾT
## (1932-1945)

Không công khai gọi tên tuổi Tiểu thuyết thế hệ 1932, nhiều nhà phê bình đã đề cập đến tình trạng tiểu thuyết của thế hệ này :

Dương Quảng Hàm, trong *Việt Nam Văn học Sử yếu* (1942), Năm thứ ba, chương thứ bảy, đã xếp các nhà tiểu thuyết cận đại thành bốn khuynh hướng : khuynh hướng học thuật, khuynh hướng lãng mạn, khuynh hướng xã hội, khuynh hướng tả thực. Đối với mỗi khuynh hướng, ông đề cử một vài đại diện tiêu biểu.

Vũ ngọc Phan, trong *Nhà văn hiện đại* (1942), đã dành nhiều chương của cuốn I, cuốn II, cuốn III và toàn tập hai cuốn IV và cuốn V, để nói về tiểu thuyết.

Vũ ngọc Phan không vẽ lược đồ tiến hóa của tiểu thuyết mà chỉ tuần tự nói với chúng ta về một số nhà tiểu thuyết.

Trong *Ba mươi năm văn học* (1941), ở chương III, chương IV và chương VI, sau khi phân chia tiểu thuyết cận đại ra làm hai thời kỳ, Kiều Thanh Quế xếp các nhà tiểu thuyết thành : tiểu thuyết gia đình, tiểu thuyết phong tục, tiểu thuyết hoạt kê, truyện ngắn, trường giang tiểu thuyết, phóng sự tiểu thuyết, tiểu thuyết ký sự, tiểu thuyết lịch sử. Nhưng bởi không lưu ý đến yếu tố thời gian, sự phân chia của ông không nêu lên được

những thời kỳ tiến triển của ngành nghệ thuật phong phú nhất của thế hệ 1932-1945.

Lê Thanh, trong *Cuốn Sổ văn học* (1944), nơi bài khái luận và hai chương: chương I và chương V, phác họa qua đường diễn tiến của tiểu thuyết chung quanh những năm 1942-1943.

Khảo cứu về lịch-sử văn-học Việt-Nam những năm 32-45, người ta phải bỡ ngỡ trước sự bộc phát của phong-trào tiểu-thuyết. Người ta càng phải bỡ ngỡ hơn nữa nếu đem so sánh tiểu-thuyết của thế hệ này với thế hệ trước hay thế hệ sau. Thực thế, những nhà tiểu thuyết ra đời trong khoảng 1913 đến 1932 có thể đếm trên đầu ngón tay. Nhưng sau năm 1932, tiểu thuyết nẩy nở một cách hết sức bồng bột và ồ ạt để rồi hầu như đuối chột hẳn từ sau năm 1945: cuộc đảo chánh 1945 đã làm xáo trộn tất cả tình thế văn học.

Lịch-sử tiểu-thuyết đã vẽ một đường pa-ra-bon rất đẹp mà điểm chót là những năm 40-43. Đối với thế-hệ 1932-1945, tiểu-thuyết giữ một địa-vị quan-trọng đến nỗi ta có thể coi lịch-sử văn học Việt-Nam của thời-kỳ này là lịch sử tiểu-thuyết. Vũ ngọc Phan viết năm cuốn về các nhà văn hiện đại, thì đến quá ba cuốn dành cho các nhà tiểu-thuyết. Có những nhà văn như Lê-văn-Trương hay Lan Khai cho xuất bản trong không đầy 10 năm có tới mỗi người gần [illegible] tiểu thuyết.

Một điều cũng chú ý nữa là hầu hết các tiểu-thuyết gia kia đều mới bắt đầu viết văn từ sau năm 1932. Trừ Nhất Linh, Hồ biểu Chánh, còn các tiểu-thuyết gia của thế hệ 13 đều rút lui vào bóng tối.

Có nhiều lý-do giải-thích sự bộc phát của tiểu thuyết trong thời kỳ này.

Trước tiên ta phải kể đến những ảnh-hưởng xã-hội. Những kỹ-thuật khoa học dần dà canh tân xứ sở, xây dựng thêm nhiều thành thị ; đường xá giao-thông dễ-dãi rút vắn và thu nhỏ trái đất này lại. Cuộc sống như bị khuôn đúc và trở nên tẻ nhạt. Chán ngấy cái nếp sống chằn chằn kia, con người tự nhiên đi tìm giải-thoát, cái mà họ sẽ gặp thấy trong tiểu-thuyết.

Tiểu-thuyết đem trả lại cho họ những lạc thú, những cảm giác ly kỳ mà cuộc sống đúc khuôn đã cướp mất của họ. Ngoài ra, kỹ nghệ cũng đã tạo ra một giai cấp xã hội mới, giai cấp trưởng giả. Bọn trưởng giả tập sự này không còn phải nhọc nhằn về công việc tay chân nữa. Quá tư nhàn rồi, bọn họ cần phải tiêu phí thì giờ trong những cuộc viễn du tưởng tượng : tiểu thuyết là con đường giải-thoát của họ.

Đàng khác, số nhà trường tăng lên và cùng tăng lên luôn thể số người biết đọc sách : tiểu thuyết đối với bọn họ là món đồ ăn hợp giọng và dễ tiêu.

Ngần ấy sự kiện xã-hội sửa soạn và ủng hộ sự nảy nở tiểu thuyết.

Cái mộng viết tiểu thuyết cám dỗ nhiều người. Lắm người nhìn thấy trong tiểu thuyết một nghề dễ làm giàu : chỉ cần phải có một chút táo bạo để du nịnh những thị hiếu cuồng dại của đám đông đang khao khát những cảm giác rùng rợn. Loại tiểu-thuyết khiêu dâm tràn ngập các hiệu sách làm say mê cả một thế hệ trẻ.

Có những người coi tiểu-thuyết như là một lợi khí hiệu-nghiệm trong chiến tranh tâm lý và tư-tưởng : họ dùng tiểu thuyết

để đả phá những chế độ xã-hội cũ, giường cột đại gia đình, những ước lệ của xã-hội nho giáo, nhất là nền luân lý tập thể và độc đoán của Khổng Mạnh.

Và sau cùng không thiếu những người tôn thờ tiểu thuyết : đối với bọn này, tiểu thuyết là một hình thức nghệ thuật lý tưởng. Họ tự hiến cả đời họ cho nghệ thuật và tự xưng là môn đệ của tiểu thuyết « nghệ thuật vị nghệ thuật ».

Ấy là chưa kể đến những người, tuy không viết được tiểu thuyết, nhưng lại có vốn to, muốn kinh-doanh trong cả nghề văn.

Họ cung phụng những nhà văn có tiếng, họ lập nhà in, mở nhà xuất bản, tung ra khắp nơi đủ mọi loại tiểu thuyết để hàng tháng đứng ra thu lợi.

Tất cả ngần ấy thứ đều thôi thúc người ta viết tiểu thuyết.

Đối với những độc giả còn ít biết văn học thế giới, các tác giả không phải thắc mắc lắm về vấn đề chọn đề tài : lắm khi họ chỉ cần thay cảnh sắc cho những tác phẩm ngoại quốc họ đã đọc hay mô phỏng những màn ảnh xi-nê họ đã xem. Người ta nhận thấy các tiểu thuyết Pháp để lại những ấn tượng thắm đậm đối với các văn nghệ sĩ Việt Nam.

Một hiện tượng khác cũng đáng cho ta chú ý là những văn-sĩ mới của Pháp như Colette, Bernanos Duhamel, Malraux, Sartre, Saint-Exupéry Camus, Gide... không có ảnh hưởng gì đến lịch-sử tiểu thuyết Việt Nam của thế hệ 32-45. Thường những tiểu-thuyết gia đã để lại những ấn tượng đậm đà là những nhà văn của cuối thế kỷ XIX, như André Maurois, Flaubert, Loti, A. France, E. Zola, De Maupassant... Nói thế nghĩa là công

nhận kỹ thuật tiểu thuyết Việt-Nam từ 1945 trở về trước hãy còn là những kỹ thuật cổ điển. Những trào lưu tư tưởng mới chưa đá động gì đến nghệ thuật tiểu thuyết Việt Nam của thế hệ này.

Ảnh hưởng của Tây phương không những giúp cho tiểu thuyết Việt Nam bộc phát mà còn khiến cho nó tiến từ lượng đến phẩm nữa. Sự bắt chước nô lệ dần dà nhường chỗ cho sự lĩnh hội sâu xa, khéo léo. Tất cả mọi thế triển đều được khai thác; mọi hình thức tiểu thuyết đều có những nghệ sĩ lành nghề phục vụ; huyền truyện, đoản thiên, tiểu thuyết.

Tiểu thuyết Việt Nam bước vào thời kỳ toàn thịnh chung quanh những năm 36-37, là thời kỳ thành lập Hội Truyền Bá chữ Quốc ngữ. Từ đây phôi thai một phong trào mới, «phong trào trở về nguồn gốc, với những truyền thống quốc gia». Hai loại xuất bản lớn ra đời do những nhà văn thời danh chủ trương : chúng tôi muốn nói đến hai tủ sách : *Sách Truyền bá* và *Sách Hồng*. Các nhà văn thi nhau mà lục lọi tìm tòi trong di sản cũ những truyện biền ngôn, những truyện hoang đường để mặc cho chúng những bộ áo mới duyên dáng và thi vị hơn Ngay trong loại «*Sách truyền bá*» và *Sách Hồng*», ta cũng có thể gặp nhiều tác phẩm quả thực có giá trị lâu bền. Những huyền truyện trên đây gây trong dân chúng một tiếng vang to tát : chúng là món ăn tinh thần hợp giọng của thanh thiếu niên đang ham mê những cảnh thần tiên, mơ mộng. Không nguyên giải trí, *Sách Truyền bá* và *Sách Hồng* còn là những phương tiện hiệu lực vô cùng để truyền bá chữ quốc ngữ và phổ thông vào trong dân chúng nghệ thuật mới. So sánh với các huyền truyện của Huỳnh Tịnh Của, của Trương Vĩnh Ký, hay của Phan kế Bính, các huyền truyện trong hai tủ sách *Truyền bá* và *Sách hồng* đã vượt

hẳn lên một bậc: cách kết cấu chặt chẽ, mạch lạc; ý tưởng sâu sắc; văn từ dễ dãi, nhất là lưu loát.

Loại đoản thiên cũng tiến tắt dư. Các đoản thiên của Nguyễn công Hoan, của Khái Hưng; của Lan Khai, của Thế Lữ, của Nguyễn Tuân,... đã làm lu mờ hẳn các đoản thiên của Phạm duy Tốn, của Nguyễn bá Học của Tương Phố... Truyện của ba nhà văn sau này chỉ còn là những thứ đồ cổ để nhắc nhở một thời đại. Người ta không ai tìm đọc họ để giải trí nữa mà chỉ đọc để khảo cứu.

Huyền truyện và đoản thiên, tuy có phát đạt, nhưng so sánh với tiểu thuyết, vẫn không thấm vào đâu. Lịch sử văn học Việt Nam thế hệ 32 là lịch sử tiểu thuyết. Ta có thể ví tiểu thuyết Việt-Nam của thế hệ này như một khu rừng cấm khi mùa xuân tới. Tất cả đều đâm chồi nảy lộc và khua trương muôn màu sắc. Trong khu vườn um tùm ấy, tất có cỏ hoang, hoa dại, nhưng không thiếu gỗ quí hoa thơm.

Chẳng kỳ ở trong tiểu thuyết, hay ở trong huyền truyện hay ở trong đoản thiên, chủ trương của các văn nghệ sĩ đều mang những sắc thái; những khuynh hướng khác hẳn thế hệ trước. Những điều mà người xưa yêu thầm mến vụng, nhưng vì lễ nghi phải đành tấm lên mặt đá phá, phải trẻ lớn tiếng ca ngợi. Lật đổ tất cả để làm lại tất cả, đó là mệnh lệnh chung của thế hệ mới. Họ tự cho có sứ mạng phải lật đổ khung cảnh gia đình và xã hội Nho giáo mà họ cho là những lao tù đã trong bao nhiêu lâu giam hãm và trói buộc cá nhân khiến nó mất hết sáng kiến và lòng ham muốn sáng tác. Bắt chước các nhà văn hào Pháp, tiểu thuyết gia Việt Nam cũng tuyên bố «Tự do trong nghệ thuật và tự do của nghệ thuật» (Liberté dans l'art et liberté de l'art).

Người ta ít khi phải thắc mắc về vấn đề luân lý của câu truyện. Thuyết «Nghệ thuật vị nghệ thuật» được công bố và đã gây ra những cuộc bàn cãi khá sôi nổi trong khoảng những năm 1935-1940. Những bậc đàn anh của thế hệ trước đã rút lui khỏi văn đàn, nhường trường sở hoạt động cho phái trẻ với sứ mạng phải phục sinh nền văn học quốc gia. Từ đấy họ tự dành lấy cho mình cái sứ mạng thiêng liêng : bảo toàn và nuôi dưỡng ngọn lửa thánh của văn hóa cũ mà đạo đức là yếu tố căn bản. Thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật như khiêu khích họ, như đánh vào chính trái tim họ khiến họ có cảm tưởng như nhìn thấy sự sụp đổ ngày mai của tất cả cái di sản ngàn đời của cha ông. Một lần nữa, tất cả bọn họ đều đập vỡ yên lặng, bỏ thái độ thụ động, hăng hái tuyên chiến với phái chủ trương nghệ thuật vị nghệ thuật. Cuộc tranh chấp có vẻ xôn xao nhưng rồi cũng lạnh dần phái trẻ không thích tranh luận, họ chỉ chăm chú tôn thờ nghệ thuật ở trong trái tim cũng như ở trong văn phẩm của họ. Chiến tranh mới cũ kết liễu mà thắng lợi về phía các tay cách mạng. Cuộc thất bại cuối cùng này của phái già tuyên cáo sự đắc thắng tuyệt đối của văn hóa mới. Giựt đứt được mọi trói buộc tiểu thuyết tiến bộ rất nhanh. Tất cả mọi kỹ thuật tiểu thuyết Tây phương đều được các văn nghệ sĩ Việt Nam đem ra áp dụng một cách khôn khéo. Sự bố cục tiểu thuyết được hoàn toàn đổi mới và thay đổi không những từ nhà văn này đến nhà văn khác mà còn từ văn phẩm này đến văn phẩm khác của cùng một nhà văn Sự duy nhất của câu truyện được thực hiện hết sức chặt chẽ. Những phần chuyển ý của truyện từ nay trở nên tài tình và kín đáo chứ không ngây ngô như trong các truyện của Nguyễn bá Học, của Nguyễn trọng Thuật, hay của Hoàng-ngọc-Phách. Các tình tiết dồn dập nhiều hơn nhưng cũng hữu lý và tự nhiên hơn. Những câu

than thở, những đoạn giảng giải, những bài học luân lý nhường chỗ cho những bức vẽ tả chân đặc thù hay những nét vẽ tâm lý âm thầm, nhưng sâu sắc. Việc phân tích nội tâm dần dà cám dỗ không những nhà văn mà cả một số khá lớn độc giả.

Mặc dầu rối loạn như một trận cuồng phong, trong 13 năm, các xu hướng văn học, nhất là tiểu thuyết đã theo một lịch-trình rõ rệt. Lúc Nho học lui dần vào bóng tối và óc duy lý cũng theo tình trạng điều tàn của nó mà suy hại, thì, đồng thời, trào lưu lãng mạn ùa đến, gieo vãi trong tiểu thuyết nghệ thuật và ái tình. Nhưng đến khi chán cả cảm xúc, người ta quay ra quan sát thực tế : chủ nghĩa tả chân nảy mầm và đưa đến văn chương tranh đấu. Những khuynh hướng này chúng ta sẽ gặp thấy ở khắp các địa hạt tiểu thuyết. Văn nghiệp họ, nơi ít người, đã cho ta thấy cái bản ngã cốt yếu ; nơi phần đông, chỉ là một sức đang phát triển. Tuy cùng thuộc về một thế hệ, các nhà văn của hồi đầu thế hệ với các nhà văn của giữa thế hệ hay cuối thế hệ có nhiều cái khác nhau. Chặng đầu, khoảng từ 1932-1937, là thời kỳ cực thịnh của phong trào lãng mạn. Nói về văn chương của thời kỳ này mà ông gọi là văn chương dâm uế, Lê Thanh viết : « Mấy tờ báo ở Hà nội đua nhau trình bày những thể văn khơi tình, gợi dục ; những nhà sản xuất thứ văn ấy tự nhận cho mình cái nhiệm vụ phơi ra ánh sáng hết những xấu xa, truỵ lạc của xã-hội ; những lời tình tự của bọn « cơm thầy cơm cô », những cử chỉ trơ trẽn của gái giang hồ, những hành động hèn mạt của lớp người mục nát đều được dùng làm tài liệu văn chương. Họ đã vọng tưởng rằng có thể nói đến cái xấu để làm cho người ta sợ mà phòng ngừa cái xấu » (1). Sự nhận định của Lê Thanh có chiều quá ư

(1) Lê Thanh, *Cuốn sổ văn học*, trang 11.

nghiệt ngã nhưng không phải là không có nền tảng. Thời ấy có những người chủ trương rằng muốn làm nghệ sĩ chân chính, không những không được kiêng nể một thứ dâm uế nào mà không nói tới mà còn không được kiêng nể một hình thức sa đọa trụy lạc nào mà không kinh nghiệm, thử thách : cái mình viết ra phải là cái mình đã sống. Có tình trạng đó là vì làn khí khó thở ngoài xã hội. Sau những cuộc khởi nghĩa thất bại của Việt-Nam Quốc Dân Đảng, thực dân Pháp càng thi hành chính sách hà khắc, bưng bít : người dân không có quyền ăn nói gì hết. Mọi tự do dân chủ đều bị bóp chẹt, đàn áp. Có mỗi một thứ tự do được nâng đỡ, khuyến khích... đó là thứ tự do phơi bầy những cái xấu xa, ô uế.

Nhưng từ năm 1937, một luồng gió mới thổi qua cánh đồng Việt-Nam. Bên Pháp. Mặt trận Bình dân thiên tả lên cầm quyền. Chính sách cai trị bên thuộc địa, không thay đổi, nhưng cũng có được nới rộng chút đỉnh. Luật kiểm duyệt được bãi bỏ. Tư tưởng khuynh tả; tức là khuynh hướng xã hội, có cơ phát triển.

Nhà văn nhà báo Việt-Nam, tuy dè dặt, nhưng cũng đã dám tỏ thái độ. Phong trào lãng mạn, mặc dầu chưa cáo chung, cũng là đi vào con đường suy vong. Xu hướng xã được đặt ra. Hiện tượng đó để lại vết tích khá rõ rệt ở trong tiểu thuyết: phóng sự hay tiểu thuyết khuynh xã-hội ra đời. Nhiều vấn đề xã hội được đặt ra như những dịp còi báo động. Tuy có thay đổi chất hứng, tiểu thuyết từ năm 1932 đến năm 1942 vẫn tiến ổ ạt. Nhưng từ thế chiến thứ hai, nhất là từ sau 1942, tiểu thuyết tương đối như có chiều chùn lại. Không những các tiểu thuyết lãng mạn, ốm yếu ít đi, mà cả những tiểu thuyết khuynh

hướng xã hội cũng sụt xuống. Nhiều người, nếu không ngừng viết, thì cũng xoay chiều, bỏ sáng tác mà quay sang con đường nghiên cứu, khảo luận như Trương Tửu, Vũ-ngọc-Phan, Kiều Thanh Quế, Ngô tất Tố, Phan trần Chúc, Lê Thanh, Nguyễn-Đổng-Chi... Những cái làm cho con người băn khăn hay đam mê, không còn chỉ là tiếng gọi của yêu đương, mà là tất cả thân phận con người, không còn chỉ là sự hàng phục trước định mệnh khắt khe, mà là sức mạnh đi lên của khoa học hứa hẹn với con người sự giải phóng. Những ý tưởng « làm lại cuộc đời », « làm lại thế giới », xây dựng lại gia đình, tổ quốc, đều là những tư tưởng mà Thống-chế Pê-tanh cần phải tung ra như những đạo bùa mê để an ủi dân tộc Pháp bị chiến bại nhục nhã. Những tư tưởng ấy cũng ảnh hưởng khá sâu xa tới văn giới Việt-Nam. Một thứ triết lý sức mạnh, tin tưởng, vui tiến, bắt đầu phôi thai với Lê-văn-Trương và Trương Tửu, ngày nay được đà tiến mạnh mẽ hơn nữa. Nói về lớp nhà văn mới này, Lê-Thanh viết: « Một số nhà văn mà phần nhiều là những người có lương tâm, có ý thức rõ rệt về bổn phận, xứng đáng là những người có trách nhiệm phải dự vào việc « làm lại cái linh hồn của thế hệ mới »... giúp cái thế hệ ấy, có một căn bản về luân lý và tri thức mới, để có thể vượt lên trên những thói quen ích kỷ và trụy lạc » (1).

Trung thành với phương pháp xếp chỗ đứng cho mỗi nhà văn trong văn học giới, đặt vị trí cho mỗi trào lưu tư tưởng và nghệ thuật trong xã hội tư tưởng, chúng tôi cố gắng trình bầy một lối phân tích tinh [illegible] tiểu thuyết cận đại ngõ hầu nêu lên được những sắc thái và biến dịch của tiểu thuyết trong vòng 13 năm (32-

(1) Lê Thanh, *Cuốn sổ văn học*, trang 9.

45). Để tiện cho công việc xếp chỗ đứng cho các nhà văn và ghi nhận sự diễn tiến của hiện tượng tiểu thuyết, chúng tôi sẽ chia các nhà tiểu thuyết theo ý hướng.

Nhưng ngay từ đây, chúng ta cũng cần lưu ý rằng những ý hướng ấy không có gì là tuyệt đối, dứt khoát; giữa nhà văn này với nhà văn khác, giữa tác phẩm này với tác phẩm khác. Một tác phẩm có thể có nhiều ý hướng khác nhau, tùy khía cạnh mà tác phẩm đặt ra. Một tác phẩm, bởi vậy, có thể vừa chủ trương tranh đấu, vừa nhằm mô tả tâm lý, vừa cố ý gây xúc động...

Cũng như một nhà văn có thể thuộc nhiều thế hệ, tùy sắc thái nhà văn ấy để lại ở mỗi thế hệ, thì một nhà văn có thể thuộc nhiều ý hướng tùy những mục đích mà nhà văn nhắm trong mỗi một tác phẩm. Có những nhà văn, do đấy, có tác phẩm thuộc đủ mọi khuynh hướng. Xét về biến trình của tiểu thuyết thế hệ 32, chúng tôi tạm chia ra làm 8 ý hướng :

1 — Ý-hướng đấu tranh.

2 — Ý-hướng tình cảm.

3 — Ý-hướng thi vị.

4 — Ý-hướng truyền kỳ.

5 — Ý-hướng hồi ký.

6 — Ý-hướng hài hước.

7 — Ý-hướng phong tục.

8 — Ý-hướng tả thực.

## I – Ý HƯỚNG ĐẤU TRANH.

Ý-hướng đấu tranh là ý hướng mà nhà văn muốn bắt độc giả phải suy tư về những vấn đề trọng đại như về ý nghĩa cuộc sống, thân phận con người. Có những trường phái chủ trương tiểu thuyết, tức tác phẩm văn nghệ, chỉ như là một hình ảnh của cuộc đời, cốt sao cho nó có tính cách khách quan. Nhà nghệ sĩ sẽ thất bại, nếu nhà nghệ sĩ muốn giảng dạy đạo đức tư tưởng. Tuy nhiên, các trường tả thực, nghệ thuật vị nghệ thuật, không phải lúc nào cũng được mọi người vâng theo. Số các nhà văn viết truyện theo chủ đề thời nào cũng vẫn có. Viết tiểu thuyết theo khuynh hướng chủ đề là dùng câu chuyện để biện minh cho một chân lý hay một sai lầm luân lý, xã hội, hay triết học.

Tất cả các truyện cổ điển của ta thời xưa đều là những truyện theo ý hướng đấu tranh : Người làm truyện bao giờ cũng nhằm đả phá một mớ những lối sống và bênh vực một mớ những lối tiếp xử khác.

Về văn học mới, trong thế hệ trước (1913–1932) ta đã có dịp được đọc những truyện có chủ đề tư tưởng như *Quả dưa đỏ* biện minh có thuyết tiền thân, *Tố Tâm*, để nêu lên những nguy hiểm trong đường tình ái mà trai gái vì cuộc sống chung đụng nhiều gặp Phải trong cuộc đời mới.

Những tiểu thuyết chủ đề bộc phát một cách ồ ạt từ sau năm 1932.

Mặc dầu phong phú, những ý hướng khác như ý hướng thơ, ý hướng tình cảm, ý hướng truyền kỳ, ý hướng hồi ký, một phần nào bị lấn át bởi ý hướng tư tưởng. Những nhà văn thuộc khuynh

hướng này giữ một địa vị cực kỳ quan trọng đối với lịch sử văn học thế hệ 32 không nguyên vì họ đã sáng tác được những tác phẩm có giá trị gây uy tín mà nhất là vì họ đã xô đẩy một cuộc cách mạng toàn diện, cách mạng luân lý cũng như cách mạng tôn giáo và nghệ thuật.

Họ là những hạng «ương ngạnh, cứng đầu» trong việc đòi hỏi độc lập hoàn toàn cho con người cũng như cho nghệ sĩ.

Theo họ, cái xã hội mà họ đang sống là một xã hội thoái hóa. Chẳng kỳ thuộc khuynh hướng nào, họ đều gặp nhau ở chỗ cùng theo đuổi những mục đích chung: lật đổ xã hội cũ, hạ bệ chế độ đại gia đình, bài trừ những mối dị đoan, đập tan những xiềng xích trói buộc của luân lý Khổng Mạnh; họ muốn phá vỡ tất cả để làm lại tất cả từ đầu. Xây dựng, đối với họ, có nghĩa là ly dị với dĩ vãng để chạy theo Tây phương. Tất cả đều hăng hái và cương quyết đòi trả lại — với bất cứ giá nào — cho con cái, nhất là cho con gái quyền tự do chọn tình yêu, cho người quả phụ quyền tự do cải giá, cho mọi người hạnh phúc cá nhân. Nói cách khác, trọng tâm của việc đấu tranh tư tưởng của thế hệ 32 này là ly dị với xã hội cũ, là đập vỡ lâu đài xưa, là phá hoại cái đang có. Lịch trình đấu tranh tư tưởng của thế hệ này đại để có thể chia làm ba giai đoạn:

Giai đoạn thứ nhất kể từ 1932 đến 1937, thời kỳ mở chiến dịch; sức đấu tranh tuy có hăng hái, nhưng tương đối hãy còn là do dự, cầm chừng.

Giai đoạn thứ hai kể từ 1937 đến 1941 là thời kỳ quyết liệt: chiến tranh toàn diện, tổng phản công.

Giai đoạn thứ ba kể từ 1941 đến 1945 là thời kỳ càn quét để tiêu diệt những tàn tích phản động xem ra còn rớt lại.

Các chiến dịch, các cuộc tổng phản công hay càn quét đều nhắm năm mục tiêu sau đây :

— Đập vỡ chế độ gia đình để giải phóng con cái khỏi quyền áp bức của cha mẹ chú bác, phụ nữ khỏi quyền đàn áp của nam giới.

— Đánh vào nền giáo dục gò bó, giả hình, dồn ép của Nho giáo.

— Tố cáo những chênh lệch, bất công trong xã hội đương thời.

— Vạch trần những hủ tục phản tiến hóa.

— Hô hào theo mới, mà theo mới một cách dứt khoát, triệt để, không một kiêng nể, e dè.

Đề xuất trận, các chiến sĩ dùng khí giới tranh đấu bằng tiểu thuyết thuần túy hay tiểu thuyết phóng sự.

Tuy dùng những hình thức nghệ thuật khác nhau, các nhà văn sau đây cùng chung một lập trường đấu tranh tư tưởng : phá cũ, xây mới.

## 1.— Giai đoạn mở chiến dịch.

Cái luân lý chiết trung, cái triết lý điều hòa Âu-Á, cái chủ trương tham bác mới cũ mà thế hệ 13 đã từng ôm ấp, cổ võ, tuyên dương, thế hệ 32 muốn đập vỡ cho nó tan tành. Năm 32 là năm mở đầu cho chiến dịch mới. Những phương thức tranh đấu của

thế hệ 1913 cổ lắm rồi. Dịch thuật, tuy có ích lợi, nhưng không đặt thẳng ra các vấn đề Việt nam. Biên khảo, vẫn biết là đề cập trực tiếp đến mọi vấn đề đấy, nhưng nó lại khô khan, ít hấp dẫn,khó lòng lôi kéo được đại chúng. Cần phải đổi mới phương thức tranh đấu. Tiểu thuyết được chọn làm phương thức tranh đấu hữu hiệu hơn cả. Biên khảo bị đánh trụt xuống hàng thứ hai. Mà tiểu thuyết cũng phải đổi mới chứ không thể viết cái lối tiểu thuyết như *Nho Phong* hay *Người Quay Tơ* của Nhất-Linh. Hồi này, người ta đã từng trích và đề cao câu nói của Lương khải Siêu mà sau này Trúc Khê dịch ra quốc âm : «Muốn làm mới một nước, cần phải hăng làm mới tiểu thuyết nước ấy. Cho nên :

Muốn mới đạo đức, trước phải mới tiểu thuyết.

Muốn mới tôn giáo, trước phải mới tiểu thuyết.

Muốn mới chính trị, trước phải mới tiểu thuyết.

Muốn mới học thuật, trước phải mới tiểu thuyết.

Cho đến muốn mới nhân tâm, trước phải mới tiểu thuyết

Muốn mới nhân cách, trước phải mới tiểu thuyết.

Vì sao vậy ?

Vì tiểu thuyết có một sức mạnh chi phối người ta » (1).

Thực vậy, với nhiều nỗ lực, từ sau 1932 tiểu thuyết đã bắt đầu đổi mới để biến thành chiến thuật tranh đấu. Trong giai đoạn mở chiến dịch này (32-37), các chiến sĩ cho rằng muốn đổi mới cần phơi ra cho người ta thấy cái xã hội mà người ta đang sống.

---

(1) *Trích theo Kiều Thanh Quế*. Ba mươi năm văn học, *chương* 2.

nếu không hư hỏng hoàn toàn, thì cũng phần lớn đã thối nát, bất công, đáng ghét.

Vũ trọng Phụng, trong *Cạm bẫy người (1933)*, cho chúng ta thấy cái xã hội mà Phạm Quỳnh đã từng ca ngợi chỉ là một xã hội giả dối, tội-lỗi, xấu xa.

Cái xã hội mà Vũ trọng Phụng mới đề cập phớt qua ấy trong *Cạm bẫy người* (33), Trọng Lang đem phân tích nó, vạch trần nó ra dưới mắt chúng ta với tất cả bộ mặt bẩn thỉu của nó. Với *Trong làng chạy (1935)*, Trọng Lang đã dùng ngòi bút phóng sự để lột trần xã hội Việt-Nam đương thời là một xã hội nghèo khổ, bần tiện, từ thành thị đến thôn quê, đâu đâu cũng thấy rặt một phường gian lận, xảo trá, ăn cắp. Cái xã hội đen tối ấy, khốn hơn nữa, lại là một xã hội mê tín, dị đoan (*Đồng Bóng, 1935*), Dân đã mê tín dị đoan, nhưng ít ra còn được cái thành thực, chất phác, chứ bọn tu hành mới thật là bỉ ổi: họ dùng áo cà sa, nơi cửa thiền để mà nương thân hòng sống một đời xấu xa, ô uế, dâm đãng (*Đời bí mật của Sư, Vãi* 1935):

Nhưng trọng tâm của công cuộc đấu tranh tư tưởng trong giai đoạn thứ nhất này là đánh vào chế độ đại gia đình. Hai chiến sĩ chỉ huy tác chiến là Khái Hưng và Nhất Linh.

Vấn đề tình ái giữa trai gái *Tố Tâm* (1925) mới dám nêu nó lên như là một tiếng còi báo động, nhưng chưa dám có thái độ giải quyết dứt khoát. Khái Hưng đi thẳng vào vấn đề. Trong ***Nửa chừng xuân*** (1934) Khái Hưng đặt thẳng vấn đề tự do luyến ái của thanh niên nam nữ. Muốn cho người ta ghét cũ, căm hờn chế độ đại gia đình, rấy loạn trước những lề luật cổ hủ, Khái Hưng không dùng chiến dịch đánh thẳng vào địch như Nhất Linh sau này. Ông làm

cho người ta yêu mới mà đại biểu là Mai. Trước cũng như sau; Mai bao giờ cũng là một người đáng yêu. Là một thiếu nữ, Mai cao thượng, thẳng thắn với mọi người, hiếu thảo với cha mẹ, hy sinh tận tụy với em trai.

Là một thiếu phụ, mặc dầu bị xử tàn tệ bởi người yêu; bị mạ lị bởi mẹ chồng, Mai lúc nào cũng chỉ nghĩ đến hy sinh: hy sinh tình yêu để chỉ nghĩ đến con dại, để lo cho đứa em mồ côi, để tha thứ cho người tình bội bạc, cho người mẹ chồng hiểm độc. Trước cũng như sau, chưa một lúc nào nàng nghĩ đến nàng. Cả lúc Lộc hối hận muốn trở về với nàng, nhưng nàng không muốn vì mình mà làm đau khổ thêm cho một người đàn bà khác, người đàn bà đã được bà án cưới làm vợ cho Lộc. Người ta yêu Mai thương Mai. Lòng yêu và thương Mai ngầm chứa lòng ghét và thù chế độ cũ. Đấy là chủ đề của Khái Hưng.

Nhất Linh cho rằng cái thứ khí giới ôn hòa của Khái Hưng chưa đủ hiệu lực để đánh đổ kẻ thù cũ còn đang mạnh lắm. Ông chủ trương phải tuyên chiến và đánh thẳng vào địch, hạ cho nó nằm xuống thì mới hòng cứu vãn được. Nhất-Linh đã trình-bầy hai chiến lược: chiến lược của kẻ mạnh bạo, quyết liệt như Loan trong *Đoạn tuyệt*, chiến lược của kẻ yếu đuối, nhu nhược như Nhung trong *Lạnh lùng*. *Đoạn tuyệt* và *Lạnh lùng* là những bản cáo trạng dữ dội đánh vào gia đình cũ Việt-Nam. Loan và Nhung biểu hiện cho cái tâm lý, hay đúng hơn cái ý hướng của thế hệ 32 khao khát mới, đòi hỏi giải phóng, cứng rắn muốn đạp đổ.

Lần đầu tiên, một người đàn bà, nhất nữa người đàn bà ấy là một người con dâu đã trả lời lại mẹ chồng những câu như câu:

« Mất dạy là đánh người đàn bà yếu ớt, hèn nhát một lũ... » hay «Bà cũng là người, tôi cũng là người, không ai hơn kém ai. Bà đánh tôi, tôi không... » (1).

Và đây là lời trạng sư bênh vực cho Loan trước tòa án :

« Bà đổ cho Loan cái tội giết chồng, nhưng bà có biết đâu con bà chết là lỗi ở bà, lỗi ở cái luân lý trái mùa và quá nghiêm ngặt kia. Người có tội chính là bà mẹ chồng Thị Loan, và cái luân lý cổ hủ kia.

« Nhưng nếu vượt lên trên, và nghĩ rộng ra, không kể đến cá nhan nữa, thì bao nhiêu những việc xảy ra không phải ở người nào cả, mà là lỗi ở sự xung đột hiện thời đương khốc liệt của hai cái mới, cũ» (2).

Nhất Linh đã tuyên bố sự giải phóng của phụ nữ qua lời tuyên bố của Loan sau khi được tòa án tha bổng tội giết chồng : « Tôi cốt nói để chị em gái mới đến đây nghe, biết rằng nếu các chị em muốn được hạnh phúc với chồng con, thì điều trước nhất các chị em phải tìm cách sống một đời riêng, một đời tự lập, tránh sự sống chung với bố mẹ chồng thì mới mong gia đình được hòa thuận » (3),

Cùng một chủ trương như Nhất Linh. Nguyễn công Hoan viết *Cô Giáo Minh* 1936. Cũng vì thế mà báo *Phong Hóa* số 180 ra ngày 27-3-1936, đã nêu ra « vụ án văn » cho rằng *Cô giáo Minh* (1936) là mô phỏng *Đoạn Tuyệt* (1935). Tại đây ta chưa cần biết vội xem

(1) Nhất Linh, *Đoạn Tuyệt*, trang 162.

(2) Nhất Linh, *Đoạn Tuyệt*, trang 183.

(3) Nhất Linh, *Đoạn Tuyệt* trang 85.

Nguyễn công Hoan có mô phỏng Nhất Linh hay không. Nhưng điều ta biết đó là hiệu lực của *Cô giáo Minh* cũng như của *Đoạn Tuyệt* đã đánh bại chế độ đại gia đình. Trong *Đoạn tuyệt* (1935), cũng như trong *Cô giáo Minh* (1936), cũng đều là tuyên cáo sự phá sản của cái cũ và sự đắc thắng của cái mới. Có điều ở trong *Đoạn Tuyệt* lời tuyên cáo là do miệng Tòa án, còn ở trong *Cô giáo Minh*, lời tuyên cáo ấy lại phát ra từ miệng một bà án cổ lỗ, đột ngột cảm hóa, bỏ cũ để theo mới. Ở cả hai nơi, người đọc đều thấy cũ đáng ghét và mới đáng yêu.

Cùng một điệu với *Đoạn-Tuyệt* và *Lạnh Lùng*, *Tối Tăm* (1936) của Nhất Linh, qua các truyện *Hai chị em*, *Hai cảnh ngoài phố*, *Một kiếp người nghèo*, với một giọng văn hẳn học, kết án chế độ gia đình cũ, xã hội cũ đang bày ra la liệt đủ mọi cảnh đau lòng xót dạ.

### 2 — Giai đoạn tổng phản công

Sang giai-đoạn thứ hai, chiến trường không còn hạn hẹp trong một cương giới nào nữa mà trở thành toàn diện. Sức công phá từ năm 1937 đến 1941, ngoài những mặt trận đã xung kích, còn mở thêm nhiều chiến dịch mới. Việc bài bác, công kích chế đô đại gia đình vẫn chưa chấm dứt vì thù địch chưa giải giới.

Một bản tuyên ngôn của phe mới đã được công bố. Quyết liệt. Dứt khoát. *Mười điều tâm niệm của Hoàng Đạo* (1939). Hoàng Đạo hô hào chẳng những phải tiêu diệt phái thủ cựu mà phải tiêu diệt cả phái trung dung. Không thể có sự điều hòa nào cả. Trong bài tựa bản tuyên ngôn, Hoàng Đạo hô hào :

Hỡi các bạn trẻ, hăng hái, bồng bột, nhiệt thành với mọi việc.

« Hỡi những người tóc bạc mà trí vẫn sáng suốt, tâm hồn vẫn trẻ trung.

« Những người lúc nào cũng nghĩ đến tiến, tiến hơn lên, tiến hơn nữa !

« Cõi đời cũ, cõi đời cằn cỗi, đọng lại như nước ao tù từ mấy ngàn năm của phái thủ cựu đã tiêu diệt như đêm tối tan đi trước ánh sáng của vừng thái dương.

« Cõi đời của phái « *trung dung* » đã đến buổi tàn tạ. Công cuộc của phái ấy đã hoàn toàn thất bại và kết quả của *chủ nghĩa điều hòa*, chỉ là : *hư không*.

« Vậy cần phải có một cuộc đời mới, với một tinh-thần, một linh hồn mới. Đó là cuộc đời của các bạn, của phái trẻ chúng ta » (1)

Sau bản tuyên ngôn ấy, Hoàng Đạo đặt ra cho tuổi trẻ mười điều cần phải tâm niệm :

— Điều tâm niệm thứ nhất : *Theo mới hoàn toàn theo mới không chút do dự.*

Hoàng Đạo không tin rằng có thể có sự dung hoà vào giữa mới với cũ : Phái trung dung « Ở trong nước ta rất thịnh hành và cũng rất có thế lực. Họ nêu ra cái thuyết dung hòa văn hóa cũ và văn hóa mới, lời lẽ như có vẻ sâu sắc lắm. Còn gì hơn là giữ lại những điều hay của văn hóa Tàu làm vốn, thâu thập những cái hay của văn hóa Pháp để [illegible] thất vào : như vậy, chẳng bao lâu ta sẽ

(1) Hoàng Đạo, *Mười điều tâm niệm*.

có hai văn hóa, ta sẽ trở nên văn minh hơn hết thảy các nước trên hoàn cầu. Nhưng sự mong tưởng ấy chỉ là một ảo tưởng «(1)

— Điều tâm niệm thứ hai : *Tin ở sự tiến bộ, một ngày có thể một hơn của chính mình và của mọi người.*

— Điều tâm niệm thứ ba : *Sống theo một lý tưởng.*

— Điều tâm niệm thứ bốn : *Làm việc xã hội.*

— Điều tâm niệm thứ năm : *Luyện tính khí.*

— Điều tâm niệm thứ sáu : *Phụ nữ và xã hội.*

Hoàng Đạo hô hào phụ nữ « phải quả quyết bước qua ngưỡng cửa gia đình làm các công việc xã hội » (2).

— Điều tâm niệm thứ bảy : *Luyện lấy bộ óc khoa học.*

— Điều tâm niệm thứ tám: *Cần sự nghiệp không cần công danh.*

— Điều tâm niệm thứ chín : *Luyện thân thể cường tráng.*

— Điều tâm niệm thứ mười : *Cần có trí xếp đặt.*

Tập *Mười điều tâm niệm* của Hoàng Đạo nói cho chúng ta thấy một phần nào tâm trạng và ý hướng của thế hệ này, nhất là của giai đoạn thứ hai, giai đoạn tổng phản công của thế hệ 32, việc bài cũ, phá cũ, việc theo mới, xây mới được đặt thành chương trình, kế hoạch, chính sách. Đã hẳn là chẳng ai có chủ trương muốn phá để mà phá, nhưng vì phải đối phó với những sức chống đối còn mãnh liệt của phe thủ cựu, cho nên phải

(1) Hoàng Đạo *Mười điều tâm niệm*, trang 8.

(2) Hoàng Đạo *Mười điều tâm niệm*, trang 39.

trẻ hẳng nghĩ đến phá hoại, đập cho vỡ đã chưa nghĩ thấu đáo đến phải xây dựng cái gì.

Bởi đã có chủ trương theo mới như vậy, cho nên các chiến sĩ không phải chỉ muốn đập vỡ chế độ đại gia đình mà điều cốt yếu là chủ nghĩa phục tòng: con phục tòng cha mẹ, vợ phục tòng chồng, nữ giới phục tòng nam giới. Cái chướng ngại vật ấy Khái Hưng, Nhất Linh, Nguyễn công Hoan, Trọng Lang... một phần nào đã đánh bại được rồi. Phe mới chưa lấy thế làm đủ. Nó còn muốn gia đình Việt-Nam phải đặt lại vấn đề giáo-dục nam nữ... không những họ chống những hủ tục, bắt nam nữ thụ thụ bất thân, nam nữ hữu biệt, mà họ còn chống cả cái lối giáo dục đóng kín, che đậy, không cho tuổi trẻ hiểu biết gì về những mầu nhiệm cuộc sống. Vũ Trọng Phụng là người đầu tiên đề cập đến vấn đề giáo dục phái tính, một vấn đề mà ông cho rằng thiếu thốn hoàn toàn trong giáo dục gia đình Việt-Nam. *Giông Tố* (1937) và *Làm Đĩ* (1939) là hai bản cáo trạng gay gắt qui tội và kết án nền giáo dục cũ. Vũ Trọng Phụng đã dập thẳng vào nền tảng nền giáo dục cựu truyền, một nền giáo dục mà, theo ý ông, tất nhiên phải sản xuất ra những hạng người như thị Mịch trong *Giông tố* (1937) như con Huyền trong *Làm đĩ* (1939). Chịu ảnh hưởng của học thuyết Freud về chủ nghĩa « tính dục » đó. Vũ trọng Phụng cho rằng mọi tội ác trên thế giới đều do sự đàn áp, dồn ép phi lý cái « tính dục » đó. Vũ trọng Phụng đòi phải có sự sống chỉ cho họ thấy ngay từ hồi còn nhỏ những bí mật về người đàn bà, và sự giao thiệp giữa hai phái. Sự đòi hỏi của Vũ trọng Phụng về giáo dục phái tính đã gây sôi nổi một dạo.

Nhưng trong giai đoạn tổng phản công vào chế độ cũ này, vấn đề giáo dục đặt ra như Vũ trọng Phụng, tuy nhận là cần thiết, vẫn

ít được người ta chú ý và, thực ra, số người chủ trương, ngoài Vũ trọng Phụng, có lẽ cũng rất ít. Chứ vấn đề xã hội thì khác hẳn. Muốn qui tội, kết án, đề đập vỡ chế độ hiện hành là một xã hội cẩn cỗi, xấu xa, tội lỗi, bất công, phi lý. Mà tất cả những đau đớn, khổ sở, tội lỗi, đớn hèn đang tràn ngập xã hội đều sinh ra bởi cách tổ chức cổ hủ của cái xã hội vá víu ấy. Những chiến sĩ của mặt trận xã hội đông lắm: Nguyên Hồng trong Bỉ Vỏ (1937), Bảy Hựu (1940); Vũ trọng Phụng trong Lục Sì (1937) *Cơm Thầy Cơm Cô* (1937); Trọng Lang trong *Hànội lầm than*, (1938) *Làm dân*, (1938) *Làm tiền*, (1939), Tam-Lang trong *Đêm Sông Hương* (1938), *Lọng cụt cán* (1939), *Người ngợm* (1940); Nguyễn đình Lạp trong *Ngoại ô*, (1941); Trương Tửu trong *Một chiến sĩ* (1938), *Khi chiếc gấm rơi xuống* (1939), *Khi người ta đói* (1940), *Đục nước béo cò* (1940), *Một cổ đôi ba tròng* 1940; Nguyễn công Hoan trong *Bơ vơ* (1938), *Bước đường cùng* (1938); Tô Hoài trong *O chuột* (1942).

Xã hội Việt Nam hiện thời là một xã hội đáng nguyền rủa: nó hủ lậu, nó bất công, nó tội lỗi, nhất là nó nghèo khổ. Chính cái đời sống hủ lậu dần độn, nghèo cực ấy đang dầy con người sống trong xã hội ngã vào con đường tội lỗi: nghề mãi dâm, đĩ thõa và nghề gian lận, trộm cướp. Nạn đĩ thõa, nghề mãi dâm lan tràn trong xã hội, tạo nên cả một giai cấp dần độn, cực khổ, thâm não. Trạng thái bi đát ấy đã được tả bằng những hình ảnh đen tối của ngòi bút Nguyên Hồng trong *Bỉ Vỏ* (1937) tả cuộc đời truy lạc, dâm uế, tàn ác của bọn trộm cắp, trong *Bảy Lựu* (1940), cũng tả cuộc đời tăm tận lương tâm của bọn trai gái trụy lạc, nghèo túng, trộm, cắp; của Trọng Lang trong *Hànội lầm than* (1938) tả cảnh đời bẩn thỉu của bọn gái điếm, trong *Làm tiền* (1939) tả kiếp sống gian lận trụy lạc của bọn trai gái nghèo khó; của Tam Lang trong *Đêm Sông*

*Hương* (1938); của Trương Tửu trong *Khi chiếc yếm rơi xuống* (1939), cũng về cái cảnh mạt kiếp của gái giang hồ, mãi dâm; của Vũ trọng Phụng trong *Lục Sì* (1937) cũng lại về số phận của gái mãi dâm. Thật là những kiếp sống đen tối. Mà nguyên nhân của tình trạng sa đọa ấy là vì người ta đói : « chín mươi nhăm phần trăm các người gái điếm, hiện nay sống bên dia xã hội, đều bắt đầu cuộc đời lấm lấp ở những trường hợp na ná như của Hậu. Họ đói. Họ bị hãm vào cảnh túng quẫn quá độ. Giữa lúc ấy, có người — mà hạng người này bao giờ chẳng có ? — đưa tay giắt họ cho họ cơm ăn áo mặc và giải quyết cho họ cái bối rối đang rầy vò họ. Thì sao mà họ không theo người ấy — dù là bước xuống một đống bùn » (1). Thế rồi Trương Tửu biện minh cho người có lỗi để qui tội cho xã hội : « Đói, người ta chỉ biết theo cái luân lý của kẻ đói. Không thể vin vào cái luân lý của kẻ no mà kết tội người ta được ».

Nhưng con đường làm đĩ, mãi dâm, đâu có phải giải quyết được vấn đề đói cho mọi người. Số những hạng người đói mà không thể giải quyết bằng con đường làm đĩ là số đông vô cùng : bọn này, theo các nhà văn xã hội đang sống lúc nhúc như bọ ở giữa xã hội. Đời họ chỉ còn có hai lối thoát. Đối với bọn có một chút gan dạ, táo bạo thì là con đường trộm cướp; còn một số khác, yếu đuối, đành sống bên dia xã hội cái cuộc sống ngang hàng hay có khi thấp hơn cuộc sống của loài vật. Trọng Lang, trong *Làm dân* (1938), tả kiếp sống ngu muội, tối tăm bần thỉu của người dân quê Việt Nam ; *Tam Lang*, trong *Lọng cụt cán* [illegible]), tả những nỗi bất công, đau đớn, nhục nhã, tủi hại mà người nào là nạn nhân, trong *Người ngợm* (1940),

(1) Trương Tửu *Khi chiếc yếm rơi xuống* trang 32.

về những bộ mặt ghê tởm, xấu xa của hạng người trong xã hội; Nguyễn đình Lạp, trong *Ngoại ô* (1941), tả cuộc đời lầm than bi đát của dân ngoại ô Hà-nội; Trương Tửu, *Khi người ta đói* (1940), tả cái cảnh đời đen tối, liều mạng của hạng dân nghèo; *Nguyễn công Hoan* trong *Bơ vơ* (1937), tả sự tàn ác độc địa của xã hội đối với một đứa con hoang khiến cho đứa trẻ vô tội sau phải bất đắc dĩ ngã vào con đường trộm cướp trụy lạc, trong *Bước đường cùng* (1938), cho chúng ta nhìn thấy sự bóc lột trắng trợn của kẻ quyền thế đối với bọn dân nghèo nàn; Tô Hoài, trong *O chuột* (1941) cho độc giả thấy đời Cu Lặc và cái Hoa thật không khác gì đời của loài vật; Vũ Trọng Phụng, trong *Cơm thầy Cơm Cô* (1937), ghi nhận cái thân phận đen tối của bọn tôi tớ. Đây ta hãy nghe lời Dự, vai truyện trong *Bước đường cùng* của Nguyễn công Hoan gào thét: «Chúng ta sống để làm gì? không để ăn ngon, không để mặc đẹp, không để ở sướng, nhưng là để chịu những sự bóc lột của địa chủ tàn nhẫn, những nỗi áp bức của quan lại tham nhũng, những cái bất công của chế độ thối nát chốn hương thôn, để bước đường cùng là đi đến chỗ phá sản» (1). Đến như một tên ăn cướp bị bắt, bị tra xét, y đã hiên ngang nói rõ lập trường ăn cướp của y:

— «Tại sao mày phải đi ăn cướp? Sao không kiếm nghề lương thiện mà làm ăn?

Chúa Cụt mỉm cười:

— Bẩm, tại con đói, đối với con, nghề nào nuôi được thân là lương thiện với con cả» (2).

hoặc:

---

(1) Nguyễn Công Hoan, *Bước đường cùng* trang 226.

(2) Nguyễn Công Hoan, *Bơ vơ*, trang 126.

— «Mày nói như người có học, biết suy nghĩ. Nhưng muốn sống một cách hẳn hoi, thì ở đời thiếu gì cách, sao mày lại chọn nghề ăn cướp? ».

— Bẩm, con cũng biết nghề này rất nguy hiểm, mà ở đời còn biết bao cách kiếm ăn tử tế, song vì đời không cho con được ăn ở hiền lành, nên bất đắc dĩ con mới phải ăn cướp.

— Mày nói lạ.

— Bẩm thật, con đã đi ở mà người ta không nuôi, con làm gì người ta cũng không cho làm. Gia đình nào cũng hất hủi con. Vậy thì người đời chẳng tử tế với con, tất con phải là kẻ thù của người đời, bắt buộc người đời phải cho con những thứ cần để sống » (1).

Cái luận lý xã hội của *Bơ vơ* (Nguyễn công Hoan) cũng là cái luận lý của *Khi người ta đói* (Trương Tửu). Thực vậy, (Trương Tửu) đã để cho vai Kiệt bênh vực tên ăn cắp : «Đồ mọi ! Ăn cắp có chiếc đèn xe đạp mà cũng để nó bắt được». Rồi cũng Kiệt quan niệm về sự lương thiện : «Lương thiện làm cái gì ? Mày có biết những đứa nào ở đời này được gọi là lương thiện không ? Những thằng hèn ! Những thằng yếu» (2).

Quan niệm luận lý như Tương Tửu hay Nguyễn công Hoan còn có gì gọi là có thể có một chỗ đứng với luận lý của Khổng Mạnh ? Xã hội này xấu xa. Cần phải đập vỡ nó. Người chiến sĩ ngày nay không cần phải đánh đông giẹp tây, một nhà anh hùng nữa.

---

(1) Nguyễn Công Hoan, *Bơ vơ*, trang 127–128.

(2) Trích theo Vũ ngọc Phan, *Nhà văn hiện đại*, II, trang 98—99.

Người chiến sĩ của Trương Tửu (*Một chiến sĩ*, 1938) là người tự buộc «phải quên hẳn rằng mình là *một người yếu* và phải đinh ninh rằng mình là *một chiến sĩ*. Trái tim chàng phải đập theo điệu nhạc của chiến sĩ; trí não chàng phải suy nghĩ theo qui luật của đời chiến sĩ. Bao nhiên cái thông thường phải đạp bẹp. Bao nhiêu thành kiến, phải phá đổ.

«Tranh đấu ! chỉ có tranh đấu, Phải khu trừ tất cả những thù nghịch bất kỳ ở mặt trận nào ? (1).

Sở dĩ ý hướng xã hội bỗng phát sinh ra trong thời kỳ này là vì bên Pháp mới thành lập một chánh phủ do Mặt trận Bình dân thiên tả chủ trương. Sách vở báo chí thôi không còn bị kiểm duyệt như trước. Nhà văn ít than mây khóc gió để có cơ hội nhìn vào cảnh lầm than mà đồng bào của họ đang phải dấn thân vào...

### 3 — Giai đoạn càn quét.

Sau gần mười năm chiến đấu quyết liệt, thành trì của chế độ cũ ở những nơi hiểm yếu, hầu như đã bị suy sụp. Kể từ 1942 trở đi, sức công phá không thấy cần phải quyết liệt như trước nữa. Chế độ đại gia đình đã nhượng bộ khá nhiều. Nền giáo dục gia đình cũng ít gò bó. Xét chung xã hội cũng đã đổi mới rất nhiều. Công việc chiến đấu đổi sang chiến dịch càn quét : đi vào chi tiết, công kích, đả phá những tục lệ cổ hủ còn rớt lại. Chính vì vậy mà thấy từ sau 1942, việc đấu tranh tư tưởng — mà tiểu thuyết chủ đề là khí giới — không đặt ra những vấn đề to tát nữa mà quay ra công kích những tục như tục đa thê, tục ăn uống, tục ma chay, tục khoa vọng, tục ăn trên ngồi trước... Nhưng nhiều vấn đề to

(1) Trương Tửu, *Một chiến sĩ*, trang 115.

tát khác lại được đặt ra cho lịch sử tư tưởng Việt Nam. Có điều từ sau 1942, khuynh hướng không phải là dùng tiểu thuyết để mà giải quyết vấn đề mà là dùng khảo luận. Đó là những vấn đề nguồn gốc con người, nguồn gốc xã hội, thân phận con người... Cả một trường phái đứng ra hoạt động : *nhóm Tân Văn Hóa* với triết thuyết duy vật, Nguyễn Bách Khoa, Lương đức Thiệp, Đặng thái Mai, Đoàn như Khuê, Nguyễn đức Quỳnh, là những chiến sĩ mới. Tư tưởng của họ không những đập phá tư tưởng xưa mà phá ngay những người vừa đập phá người khác tức như Tự Lực Văn Đoàn. Những người vừa nhận là mới, chưa kịp trở tay đã lại bị coi là thoái trào rồi. Dòng tư tưởng con người biến đổi như chớp.

Cũng chính bởi ý hướng thay đổi mà mục tiêu tranh đấu cũng thay đổi rất mau. Các hệ thống tư tưởng tranh đấu thường cũng chỉ có một thời. Đã gọi là vấn đề thì vấn đề chỉ đặt ra trong một hoàn cảnh, ở một lúc. Rồi có lúc nó trở nên cũ. Vấn đề giải quyết xong rồi. Cuộc tranh luận cũng hết lý do. Nhìn vào văn học sử Pháp ta cũng thấy thế. Đã có lúc người ta ham mê đọc Georges Sand vì Georges Sand chiến đấu cho ly dị. Vấn đề ly dị không còn làm say sưa người ta nữa, cái sức quyến dũ của nó cũng hết. Các tiểu thuyết của Zola về thuyết di truyền đã có lúc làm người ta say mê, nhưng ngày nay ức thuyết của Zola trở nên phản khoa học; thì chẳng còn ai ham Zola nữa. Những *Đoạn Tuyệt*, *Lạnh Lùng* của Nhất Linh, *Nửa chừng Xuân*, *Thoát Ly* của Khái Hưng, *Cô giáo Minh* của Nguyễn công Hoan... rồi có lúc người ta không ham đọc nữa. Vấn đề tự do luyến ái của nam nữ không còn là vấn đề sôi nổi nữa.

Với thời thế, những vấn đề khác sẽ đặt ra cho xã hội mới. Những điều mà Khái Hưng, Nhất Linh, Nguyễn công Hoan... tranh đấu ngày nay đã thành những thực tại hiển nhiên được mọi người chấp nhận rồi. Vấn đề đã giải quyết. Tiểu thuyết của các ông cũng hết gây hào hứng.

## II. Ý hướng tình cảm :

Ở thế hệ trước (13-32) tiểu thuyết của ta nếu không là truyện phiêu lưu hoàn toàn thì hầu hết đều ngả theo phiêu lưu. Đó là loại truyện người ta dễ ham mê mà cũng dễ lãng quên. Lý do chỉ vì mỗi thời đại có những bí hiểm riêng của nó. Những phiêu lưu theo kiểu Jules Verne, đối với thời đại ta; hầu như đã thực hiện được rồi : đáy biển, gầm núi, Bắc cực, Nam cực... không còn phải là những bí hiểm nữa. Lòng ham muốn của con người thời nay là ham mê khám phá các tầng trăng sao, là cuộc du lịch liên hành tinh.

Những sự nghiệp có tính cách lâu bền thường là những sự nghiệp gợi được những cái thú khác, như thú gợi cảm, thú tâm lý. Đó cũng là dấu hiệu của sự trưởng thành của văn nghệ sĩ vậy. Thực thế, từ sau cãm 32, tiểu thuyết Việt Nam đã tiến về bề sâu.

Nhiều nhà tiểu thuyết Việt Nam đã biết chú ý đến vấn đề tâm lý. Vậy vấn đề tâm lý là gì ? Tâm hồn loài người không những tha thiết đến cuộc sống của những vật có thực mà cả đến đời sống của những vật tưởng tượng, với điều kiện là những vật tưởng tượng, ấy phải cho ta có cảm giác có chúng thực. Đứng trước những vật có thực, ta hứng thú vì tưởng đã nhìn thấy những điều đã xảy ra bên trong chúng : hành động, ngôn ngữ của chúng chỉ là sự phát hiện của nếp sống kín đáo ở bên dưới, chúng ta sẽ mò đi tìm cái bản tính và những hậu quả của các tư cách tốt xấu của con người, những lý do khiến nó sung

sướng hay khổ sở: hay nói cách khách quan hơn, chúng ta ham muốn tìm hiểu những động lực thúc đẩy hành vi của con người, đoán trước những phản ứng của nó. Gây được cho người khác cái thú tâm lý là khi ta khả dĩ tạo ra được những vai truyện mà đời sống tâm linh, phức tạp và huyền bí, cứ bị để lộ ra do những tiếp xử, những hành động, những phản ứng. Độc giả càng thích thú khi gặp thấy ở vai truyện những vật quen thuộc hay có khi lại được dịp gặp lại chính bản thân mình.

Tâm lý, đó là một khu vực mà con người hiện đang say sưa đi tìm, vui thích làm công việc mổ xẻ. Vậy tâm lý là gì?

Ngày nay, các nhà văn phân ra làm hai loại tâm lý.

### a — Quan niệm cổ điển về tâm lý.

Các nhà tâm lý cổ điển cho rằng, tất cả nội giới đều có thể hiểu và giải rõ ràng được. Những động cơ của các hành vi của chúng ta, những năng lực thúc đẩy bên trong chúng ta, tất cả đều có thể kiểm điểm do ý thức hiển nhiên. Đã hẳn các vai truyện có thể bị xáo động sâu xa, có thể không nhìn nhận ra mình một cách rõ ràng. Nhưng rồi hoặc là nhà văn hay chính vai truyện sẽ lật tung cho cho ta thấy tâm tình của các vai truyện. Ta lấy một thí dụ ở trong văn học Pháp. Trong *Andromaque* của Racine, Hermione yêu Pyrrhus mà nàng đã đính ước cầu hôn. Nhưng nàng ngờ mình đã hết yêu và đâm ghét Pyrrhus vì chàng đã phụ nàng đem tình yêu dâng cho Andromaque. Nàng ra lệnh cho Oreste — người yêu nàng nhưng nàng không yêu lại — phải giết Pyrrhus. Oreste vâng lời nàng, thi hành thủ đoạn xong, sung sướng quay về báo tin cho nàng. Lúc ấy nàng mới nhận ra nàng còn yêu Pyrrhus. Nàng mắng nhiếc Oreste ngu xuẩn rồi tự tử ngay trên xác của Pyrrhus. Racine khám phá được

cái tâm lý thầm kín của Oreste mà người thường có lẽ không nhận ra.

### b — Quan niệm mới về tâm lý

Tâm sự của Hermione, tuy có thầm kín, nhưng rồi nhờ vào biến cố này hay biến cố khác, vai truyện vẫn có thể nhìn thấy, nhận ra.

Lúc này nó chưa hiện ra trên ý thức, nhưng rồi lúc nó nổi lên, xuất hiện ra, và lúc đó trở thành hiện-thức. Theo quan niệm tâm lý mới tất cả những cái ấy đều thuộc thành phần ý thức, nghĩa là thuộc địa hạt kiểm soát của ý thức. Nhưng những cái ấy dự một phần rất ít quan hệ vào cuộc sống tâm linh của đương sự : nó là một phần nhỏ, một phần hầu như phụ thuộc, ít hào hứng của cuộc sống tâm linh. Ngược lại, ở bên trong chúng ta, lặn xuống hề sâu, không ai biết được kể cả đương sự, có những *«cuộc sống bí mật»*, có những *«con vật đang ẩn trốn»*. Tâm lý cổ điển cho rằng những cuộc sống ấy chỉ bí mật, những con vật ấy chỉ nấp trốn đối với những con mắt lơ đãng không biết rọi ánh sáng vào tới nơi. Tâm lý mới cho rằng việc khám phá ra cái nội tâm kia là một việc nếu không bất khả thi cũng là một việc vô cùng khó khăn. Người ta chỉ có thể phỏng đoán, mà muốn nhà tâm lý cũng phải dùng đến những phương tiện gián tiếp. Chỉ những cái bất ngờ mới có thể khám phá ra những tâm trạng thầm kín bên trong, chỉ những ảnh hưởng đột ngột, không đề phòng trước của chúng mới có thể giúp ta phỏng đoán sự hiện hữu của nội giới những tâm trạng này hay tâm trạng khác. Thực là chúng ta mang chúng bên trong chúng ta mà chúng ta không ngờ. Chỉ nhà tâm lý chuyên môn mới có thể ghi nhận sự hiện hữu thầm kín của chúng chứ cũng hầu như không bao giờ

khám phá ra chúng thực sự. Nhà tiểu thuyết tâm lý — đồng thời phải là nhà tâm lý — trong khi tìm hiểu những cuộc đời bí mật bên trong ấy, không nên có cao giọng muốn phân tích chúng vì làm như vậy chỉ tổ xuyên tạc bộ mặt thực của nội giới. Thái độ của nhà tâm lý mới chỉ là một dự trù phỏng đoán ; nhờ vào cái này mà phỏng đoán có cái kia theo định luận nhân quả liên hệ. Không có gì là minh bạch, dứt khoát, tuyệt đối trong sự tìm hiểu kia. Cái bí mật không được lật tung ra mà chỉ hơi lờ lộ ra. Như có một bức màn bí mật vẫn còn bao phủ đâu đấy. Cái hứng thú hơn hết là thái độ do dự trước cái bóng chập chờn mà mỗi người phải tự cố gắng đàm thủng; chính cái bóng chập chờn ấy gieo vào lòng ta một cảm giác bâng khuâng, nhưng tha thiết, say xưa đối với cái bí mật dấu kín ở dưới.

Ta lấy một thí dụ trong văn học Pháp, tức là cuốn *L'Appel de la route* của Estaunié. Truyện một người con gái bình thường, nghèo túng, nhưng rất ít lợi và rất chăm làm. Nàng rất thẳng thắn, nghiêm nghị, nàng tưởng và tin chắc nàng chẳng thiết đến gì hết ngoài công việc mà nàng phải làm giúp người bố mà nàng yêu mến vô cùng. Ngày kia nàng gặp một người con trai ở ngoài phố. Bất thần, tình yêu ở nàng lóe ra như một tia chớp. Mà cái cuồng tình đó, cái cuồng tình không bao giờ nàng ngờ mình có ở trong người ấy, đã đẩy nàng vào con đường tội lỗi mà sau muốn sám hối nàng đã đâm đầu vào tu dòng để chết ở đó.

Tiểu thuyết Việt-Nam, thuộc thế hệ 32, chưa đi vào con đường phân tích tâm lý theo phương pháp tâm phân học. Vẫn còn đang hiểu tâm lý theo quan điểm cổ điển. Tâm lý, theo các nhà văn của ta, cũng như các nhà văn Pháp từ xưa cho đến kỷ XIX chỉ

là trình bầy cái tâm sự hữu thức của một vai truyện trước một trường hợp nào đấy. Ấy là chưa nói đến việc có những nhà tiểu thuyết Việt-Nam còn hiểu tâm lý một cách kém hơn nữa : tâm lý rút cục chỉ còn là một mớ xúc động. Đối với loại tiểu thuyết như vậy ta không gọi là tiểu thuyết tâm lý mà chỉ gọi là tiểu thuyết tình cảm hay tâm tình.

So sánh với tiểu thuyết ý tưởng ở trên, tiểu thuyết tâm tình không có được bộ mặt rõ rệt như vậy. Căn cứ vào mục tiêu và ý hướng của tiểu thuyết ý tưởng, ta có thể phân tích, chia ra nhiều giai đoạn, nhiều lối đi.

Về loại tiểu thuyết tâm tình, chúng ta phải ghi trước tiên điều này : các sách đứng làm chứng nhân cho thế hệ mà các nhà phê bình còn ghi lại, và coi là có giá trị, đáng nghiên cứu, hình như đều xoay quanh những năm 1937-1942. Những sách ra đời từ 1932-1937 rất ít được nhắc nhở tới. Trong lúc viết những trang này chúng tôi không có dưới tay các sách ra đời từ 32-37. Nhưng căn cứ vào những sách chúng tôi đọc thời xưa, và cùng do lời dẫn chứng của các nhà phê bình viết về văn học thế hệ 32, thì khoảng từ 32 đến 37 là thời kỳ xuất hiện « loạn xạ » tất cả một rừng văn chương hạ đẳng. Cái văn chương ấy, Lê Thanh đã gọi nó là văn dâm uế, tối hại. Thứ văn chương đó rẻ tiền, tả những tình cảm yếu đuối, những hành động tội lỗi rạo rực, xổ lồng. Nói nôm na, tiểu thuyết, thời kỳ này thiên hẳn về tình cảm, nó khiêu dâm, mà khiêu dâm một các sống sượng, hạ đẳng. Cái đó cũng dễ hiểu. Nó như là một sự phản ứng quá độ đối với sự gò bó, miễn cưỡng của thế hệ trước. Nhưng cũng chính bởi nó chỉ được chủ trương do những người bất tài, muốn chiều thị hiếu, muốn phụng sự vật

đục hơn là phụng sự nghệ thuật, cho nên ngày nay, địa vị của nền văn chương đó đã chẳng có gì đáng kể.

Như vậy, ở giai đoạn từ 1932 đến 1937, về loại tiểu thuyết tình cảm ta chỉ còn ghi lại được của Đỗ Đức Thu tập truyện ngắn *Ba* (1935) : tả tâm tình của một người chồng muốn đi xa để làm giàu vì chán cái đời tẻ, quá quen, ham mê thay đổi lạ...

Của Khái-Hưng, tập *Trống Mái* (1936) tả tâm thức lãng mạn của một cô gái tân thời đối với một anh chàng đánh cá quê mùa và mối tình chồm dậy của người sau này, đột ngột, quyết liệt, tan tành. *Trống Mái* của Khái Hưng có thể giống *L'appel de la route* của Estaunié. Vọi cái thời chưa gặp Hiền chỉ là một Vọi giả, che đậy giồn ép, đang ngủ, giấu kín ; Hiền đã đánh thức dậy cái Vọi đang ngủ và ghi nhận, qua cái mộc mạc, khô khan ấy, một cuộc bão tố đang nổi dậy.

Từ sau năm 1937; phong trào lãng mạn do phong trào xã hội tranh dành ảnh hưởng, có bị sụt xuống, những cảm súc quá ư rạo rực, không phải tắt đi, nhưng lắng xuống bề sâu. Nhà văn, vì thế cũng trưởng thành hơn. Trưởng thành vì đã có đủ thì giờ suy tư, chứ không phải chỉ sống bằng tình cảm phất phơ nổi bình bồng ở trên mặt. Số những tác phẩm nghiêng về tình cảm, mà có một giá trị lâu dài, kể từ 1937 trở đi, tương đối khá nhiều. Chúng ta chỉ nêu ra đây một vài đại diện tiêu biểu hơn cả.

## LƯU TRỌNG LƯ

Lưu-trọng-Lư, trong *Từ thiên đàng đến địa ngục* 1938 đã vẽ bộ mặt người thanh niên thời mới đang bị gió thời đại cuốn lôi xuống vực thẳm. Người thanh niên lý tưởng như Huy đã vì

hoàn cảnh, thứ nhất là làn khí khó thở của gia đình, thứ hai là sự quyến rũ của chúng bạn, mà lao đầu vào truỵ lạc để đi đến chỗ tiêu diệt.

## LÊ VĂN TRƯƠNG

Lê văn Trương đã viết một lô tiểu thuyết để là tâm lý xã hội mà thực ra chỉ là tiểu thuyết tình cảm với chủ đích luân lý đạo đức. Một điều đáng chú ý là một phần lớn các vai truyện của Lê văn Trương đều có một cuộc đời hùng khác hẳn thói thường, thái độ thì hung hãn, tình yêu thì kỳ quặc, lấy vợ thích lấy gái giang hồ hay những người đã hư hỏng một vài lần. Ngoài ra, hầu hết các truyện của ông đều là những tiểu thuyết ái tình có nhiều tính cách đau đớn, nhiều hiện tượng lãng mạn. Đó là trường hợp những cuốn như *Cô Tư Thung* (1937), *Đứa Cháu đồng bạc* (1939), *Một người Cha* (P.T.B.N.S. số 12), *Một trái tim* (P.T.B.N.S. số 15), *Một lương tâm trong gió lốc* (P.T.B.N.S. số 21 và 22) *Ngựa đã thuần rồi, mời ngài lên* (P.T.B.N.S số 31), *Cảnh sen trong bùn* (P.T.B.N.S. số 51 và 52), *Tôi là mẹ* (P,T.B.N.S số 43 và 44), *Tiếng gọi của lòng* (P.T.B.N.S. số 106 và 107) Lòng Mẹ (P.T.B.N.S số 113 và 114), *Một linh hồn đàn bà* (1940) *Chồng chúng ta* (1941)...

Cái luân lý của Lê văn Trương không phải là cái luân lý của thời bình, đã có sẵn trong khuôn khổ. Đó là cái luân lý trong cảnh biến. Mà người anh hùng của ông toàn thảy là những người có ý chí cương cường muốn dùng đau khổ để huấn luyện đời sống của mình. Đây ý nghĩ của Đào, vai truyện trong *Ngựa đã thuần rồi, mời ngài lên* :

« Theo sự kinh nghiệm của chàng, cái phương pháp mầu nhiệm nhất, chỉ là những ngọn roi da của đời, chỉ là đau đớn.

« Đau đớn thì vì hóa sự sống. Đau đớn làm cho người ta nhìn sâu và hiểu rộng » (1).

## THẠCH LAM

Trong hầu hết các truyện của ông, Thạch Lam đều tra tả cái nếp sống tàn đi, êm đềm, lắm khi có vẻ đau thương, gợi cảm.

## NHƯỢNG TỐNG

Còn như Nhượng Tống, trong *Lan và Hiền* (1940), chẳng hạn, thì đề cao thư tình yêu lãng mạn, phong túng ngoài khuôn khổ gia đình.

## VŨ TRỌNG PHỤNG

Sau một thời gian cổ võ cho thứ luân lý lấy việc giáo dục tình dục làm căn bản, Vũ-trọng-Phụng hình như có thay đổi lập trường. Trong *Dứt tình* (1939) *Lấy nhau vì tình* (1941), Vũ trọng Phụng đặt ra những trường hợp trong đó sự tự do luyến ái — cái mà ông cũng như các nhà văn khác đã từng chủ trương — đang bày ra lắm cảnh thương tâm, chứ không giải quyết ổn thỏa hạnh phúc gia đình.

## NHẤT LINH

Với *Đoạn Tuyệt*, *Lạnh Lùng*, Nhất Linh muốn là một chiến sĩ xã hội, thích phá đổ vào khoảng giữa thế hệ 32, chúng ta có một Nhất Linh động đạt. Nhưng từ 38 trở đi, tức là về phần cuối thế hệ 32, Nhất Linh có khuynh hướng trở về với chủ trương lúc mới viết văn : Tạm nghệ sĩ thuần túy. Thực vậy với *Nho phong* (26), *Người*

(1) Lê văn Trương *Nguồn đã thuần rồi, mời ngài lên trang* 51.

*quay tơ* (27), Nhất Linh đã viết một thứ tiểu thuyết tình cảm. Nghệ thuật trong hai cuốn truyện ấy tuy có kém, nhưng là thái độ thuần văn nghệ. Từ 32 đến 38, Nhất Linh hướng văn nghệ đi vào con đường tranh đấu : toàn là bênh vực với đả phá. Nhưng từ 38 trở đi, Nhất Linh lại có chiều hướng thuần văn nghệ. Với *Nắng Thu*, Nhất Linh tả mối tình hồn nhiên, lãng mạn, trong sạch, dau đớn... của một sinh viên tri thức đối với một thiếu nữ cảm nhưng thông minh và nhan sắc.

Trong *Đôi bạn* (1938), Nhất Linh tả tâm tình nồng nhiệt, đằm thắm, kín đáo, hy sinh của đôi bạn và những người bạn.

Trong *Bướm Trắng* (1939), nhất linh tả tâm tình của một người mắc bệnh lao tưởng mình sắp chết, vì biết sắp chết cho nên muốn hưởng tình yêu một cách say sưa.

Nghệ thuật của Nhất Linh đối với ba cuốn sau, nhất là hai cuốn sau cùng này đã biến hóa rất nhiều. Sự động đạt nhường cho sự phân tích êm đềm, lặng lẽ.

## KHÁI HƯNG

Trong phần về tiểu thuyết tranh đấu, chúng ta đã nói đến Khái Hưng. Nhưng ý hướng tranh đấu, hình như, không phải là bản tính thông thường liên tục của Khái Hưng. Việc Khái Hưng viết tiểu thuyết theo ý hướng chủ đề, có lẽ cũng là một biến cố. Chứ thực ra, bảng kê các sách xuất bản của ông, cho chúng ta nhận thấy thái độ của Khái Hưng, hơn cả Nhất Linh, là một thái độ văn nghệ thuần túy. Tác phẩm đầu tay của ông, *Hồn Bướm mơ tiên* (1932), là một tác phẩm thuần văn nghệ, có tính cách thi vị hoàn toàn. Về cuốn này chúng ta sẽ nói đến khi khảo về tiểu thuyết theo chiều hướng thi vị. Từ 34 đến 37, Khái Hưng theo trào lưu đã viết mấy cuốn tiểu thuyết tranh đấu.

Sang đến giai đoạn thứ hai, nghĩa là từ 37 trở đi, trong lúc các nhà văn khác tung ra xã hội những cuốn tiểu thuyết sặc mùi tuyên truyền, thì Khái Hưng lặng lẽ giữ vai trò một nghệ sĩ thuần túy, dường như muốn thoát ra ngoài mọi cuộc tranh đành đảng phái chủ nghĩa. Cùng một chiều hướng như *Hồn Bướm mơ tiên* (1932) hay *Trống Mái* (1936), Khái Hưng cho xuất bản một thôi một hồi những tiểu thuyết tình cảm.

Năm 38 ông viết *Gia đình* để tả trường hợp miễn cưỡng của người chồng vì vợ mà phải miễn cưỡng đi vào con đường sa đọa. Vì vợ chàng phải miễn cưỡng thi ra làm quan, vì làm quan chàng phải miễn cưỡng theo quan trên ; cuộc sống miễn cưỡng không lý tưởng ấy đưa chàng vào con đường dốc, đi từ việc ăn hối lộ, đến cảnh sống sa đọa, hút xái khiến cho hạnh phúc gia đình bị tan vỡ.

Năm 40, ông cho xuất bản *Thừa tự* và *Hạnh*. Cuốn trên để tả tâm tình của một người đàn bà keo cú không có con muốn tìm người để lập tự cho mình sau khi chết và sự tranh đành, kình địch nhau, ngấm ngầm và kín đáo, giữa mấy anh em ruột thịt.

Cuốn sau là một tập truyện ngắn trong đó truyện *Hạnh*, là một truyện Khái Hưng tả tâm trạng nhút nhát, e lệ, tự ti mặc cảm của một ông giáo miền quê.

Năm 41, Khái Hưng viết *Đẹp* tả cuộc đời một họa sĩ cảm thấy đời chỉ đẹp khi người ta được tự do.

Năm 42, Khái Hưng viết cuốn tiểu thuyết cuối cùng của ông. *Băn khoăn* là tâm trạng của hai cha con một già một trẻ cùng phải lòng một thiếu nữ đẹp.

Sự nhận định sơ lược trên đây, cho ta thấy, càng tiến, Khái Hưng càng bỏ sự động đạt để đi vào con đường phân tích tỉ mỉ, bình lặng, tình cảm...

## ĐỖ ĐỨC THU

Sau tập truyện ngắn *Ba* (1935), trong suốt mấy năm liền từ 35 đến 40, Đỗ đức Thu hầu như nghỉ sáng tác, Nhưng từ 40 đến 42, Đỗ đức Thu cho ra đời liên tiếp 4 cuốn tiểu thuyết.

Với tập truyện ngắn *Vỡ lòng*, (1940), Đỗ đức Thu tả lại sự biến đổi của một giáo viên miền quê đã theo đòi những cách ăn chơi mà chàng tưởng là văn minh.

*Đứa con* (1941), là tâm trạng của một người chị gái lấy chồng mà vì không có con nên cưới em gái cho chồng làm vợ lẽ, tưởng thế sẽ giữ được hạnh phúc. Chẳng ngờ hai người đã càng ghen với nhau hơn. Mà người ta càng ghét nhau vì đứa con của người vợ lẽ.

*Bốc đồng* (1942) là cuộc đời bừa bãi, ngông cuồng của bọn văn sĩ lãng mạn.

*Nhà bên kia* (1942) tả một người tò mò nhìn sang bên nhà hàng xóm để nghe lỏm các câu truyện qua lỗ vách và dùng tưởng tượng để xây dựng thành những câu chuyện có đầu đuôi.

Ngoài những nhà văn tiêu biểu trên đây, chúng ta còn có thể kể đến những nhà văn viết tiểu thuyết tình cảm sau đây nữa.

— Thụy An viết *Một linh hồn* (1939).

— Nguyễn xuân Huy viết *Nắng đào* (1939), *Chiều* (1940)

— Ngọc Giao viết *Phấn hương* (1939), *Một đêm vui*, (1937), *Cô gái làng Sơn Hạ* (1942).

— Lưu thị Hạnh viết *Một chuyện tình mười lăm năm về trước* (1942).

— Hồ Dzếnh viết *Chân trời cũ* (1943).

– Sau khi đan cử ra đây một số đại biểu với tác phẩm của họ để biện minh cho loại tiểu thuyết theo khuynh hướng tình cảm, ta thấy loại này cũng như loại trên đều thịnh hành vào những năm 39-42. Những năm 39-42 là những năm tiểu thuyết Việt Nam như bước vào thời kỳ trưởng thành. Vấn đề tâm lý, tuy chưa đi sâu vào địa hạt tâm phân học, nhưng cũng đã có nhiều tiến bộ. Buổi đầu thế hệ, những nhận định có chiều còn nhợt nhạt. Qua giai đoạn thứ hai (37-40), tiểu thuyết tình cảm đã ghi nhận được nhiều tác phẩm có giá trị. Ba cây bút đàn anh trong địa hạt này là Nhất Linh, Khái Hưng, Đỗ Đức Thu.

## III. Ý HƯỚNG THI VỊ

Tuy chia ra làm nhiều ý hướng, ta cũng cần nhận định ngay rằng những ý hướng đó thực ra chỉ là những khía cạnh mà ta đứng để nhìn sang một tác phẩm. Không thể có, hay ít khi có ranh giới biệt lập giữa các ý hướng một tác phẩm có thể có nhiều khía cạnh. Qua mấy tiếng ý hướng thi vị, chung ta chỉ có ý [illegible] thị một số tác phẩm, tuy không phải là thơ, nhưng có một phong vị thơ, một sức khêu gợi tình cảm nghệ thuật. Thơ có thể có nhiều thứ : có thứ thơ là những điệu hát của lòng mà cũng có thứ chỉ là những gợi cảm, những mơ màng. Nhưng dù thế nào, tất cả chúng đều có điểm này gặp nhau : đưa chúng ta từ một thế giới thực vào một thế giới lý tưởng không làm sao có thể hiện thực được trong cuộc

sống của thế giới thực. Nó tạo nên trong ta một thứ xúc động, một thứ chiêm ngưỡng, một thứ mơ màng mà ngoài âm nhạc ra không gì có thể khơi động được.

Có những truyện mà mục đích trước tiên là một sự gợi cảm. Truyện đó có thể có thật, nhưng chất thơ hình như đã kéo léo biến cái chất thực đi. Có những truyện muốn trước hết là thơ, là đẹp.

Mục đích của nó là đưa ta vào một thế giới khác với thế giới thực hay ít ra có những cái bề ngoài xem ra khác. Trong đó những cuộc phiêu lưu tình cảm những băn khoăn có chiều bí đát chiếm nhiều chỗ hơn cả.

Có thể có hai thứ tiểu thuyết thơ : có thứ chất thơ chiếm chỗ quan trọng đặc biệt ; có thứ chất thơ như chỉ là một làn khí thơ không thể tách rời được ra khỏi câu truyện để làm tăng cường độ cho một ý hướng khác. Những tiểu thuyết đặc biệt thơ rất hiếm vì làm được thơ người ta thích làm thơ hơn là làm tiểu thuyết thơ. Tuy nhiên cũng có nhiều truyện quá thực là thơ.

Như truyện *Sylvie* của Gérard de Nerval cái thơ của nó là vẽ cho ta thấy tâm hồn tươi trẻ của Sylvie, tâm hồn băn khoăn của vai truyện là chính Gérard de Nerval... Giá trị tâm lý chỉ phớt qua. Cái phần chính yếu của truyện là một giấc mơ thơ vị, say sưa, hồn nhiên, mộc mạc...

Nhiều truyện của Pierre Loti cũng là những bài thơ bằng văn xuôi. *Le Mariage de Loti* thực ra chẳng có gì. Một sĩ quan thủy quân trẻ tuổi ghé tàu rất lâu tại Tahiti. Chàng phải lòng một cô gái Tahiti quê mùa và dốt nát. Giữa một khung cảnh thần tiên, một thiên nhiên chiều khách tràn ngập ánh sáng, họ yêu nhau say sưa

chẳng một ai nghĩ đến ngày mai. Nhưng rồi đến lúc phải ra đi, Loti đau khổ. Chàng thấy mình không thể ở lại được. Nhưng éo le thay, hạnh phúc của chàng chỉ có thể có ở một nơi, tức là Tahiti.

Vậy mà Loti phải ra đi. Rarahu bị bệnh lao và chết tiều mòn. Do tưởng tượng của Loti, cuốn truyện trở thành một giấc mộng đẹp, một giấc mộng mê ly, thế lương trong đó Loti sống toàn bằng chiêm ngưỡng, bằng đùa nghịch, bằng yêu đương, không trói buộc, không lo âu. Một khung cảnh huy hoàng mát dịu. Chính cái vẻ huy hoàng, cái vẻ tươi mát, cái sự ngất ngưởng, cái vô tư làm nên chất thơ, làm nên linh hồn của cuốn truyện.

Loại truyện thơ như vậy rất hiếm. Chứ loại truyện chỉ có không khí thơ thì nhiều hơn. Cái không khí thơ ấy tản mát, phảng phất, thấm nhập trong suốt cả truyện :

a) Do khung cảnh có vẻ thơ. Cái khung cảnh đó lắm khi như chiếm phần lớn chất thơ của truyện. Như trong truyện *Le Mariage de Loti* thì mối tình của Loti, tâm hồn của Rarahu chỉ được nhìn thấy qua những hình ảnh khêu gợi của khung cảnh.

b) Có thể do những giờ phút thi vị. Chất thơ có thể ham ẩn trong các tình tiết, trong sự vật. Từng lúc một, chất thơ như chảy chan hòa, hay thở từng hơi nhẹ.

c) Có thể kín do những lúc thi vị hay trong tâm tình của các vai truyện.

Ý hướng thơ này là con đẻ của phong trào lãng mạn. Để chống đối cổ điển, lãng mạn đã cách mạng cả lối cảm nghĩ và viết. Với nó, phối thai ra nhiều tâm trạng mới: yêu

thiên nhiên, băn khoăn về vô tận, thích đau thương, thờ hẳn ngã, khao khát tình và mộng, tiếc nhớ dĩ vãng... Trong tiểu thuyết họ tôn thờ xác thịt; trong thi ca, ái tình; và trong cả hai, một giọng văn nhẹ nhàng, não nuột, du dương...

Từ lãng mạn sang đến tượng trưng, ranh giới vô cùng mong manh: thực ra, tượng trưng chỉ là một bước táo bạo hơn của lãng mạn. Đối với cả hai, đẹp phải là cái gì phiêu diêu không vướng bụi trần: nó chập chờn như khói thuốc phiện, mờ ảo như sương lam. Cái quan niệm về nghệ thuật của tượng trưng, bởi vậy, không phải ở chỗ diễn tả mà ở chỗ khêu gợi. Trong tiểu thuyết ta gặp những «tà áo nhung, cánh hoa hồng, người tiên nga». Lãng mạn và tượng trưng, đó là hai chiều ngang và chiều dọc để các văn nghệ sĩ xây dựng những tiểu thuyết thi vị, Tác giả ít chú trọng đến việc cho bằng đến những khêu gợi xa xăm cốt đưa độc giả bỏ cái hiện tại ê chề để sống lùi vào dĩ vãng, một thứ dĩ vãng mờ nhạt, loang loãng, hay đẩy họ ra ngoài thực tế để đìm họ vào cõi mộng. Nhân vật của truyện chỉ có những cử chỉ, thái độ «ngập ngừng» bắt ta phải nghĩ ngợi mơ màng.

Trừ có *Hồn Bướm mơ tiên* ra đời năm 1932, còn phần lớn các truyện có ý hướng thơ đều xuất hiện vào khoảng 38-41. Đó là thời kỳ hình như các thứ cuồng nhiệt đang lắng xuống. Không phải là người ta thôi không ham mới nữa. Nhưng những cái cũ có vẻ đã tàn tạ cả, lùi sâu vào trong dĩ vãng rồi. Làm sống lại những thứ đó, chẳng ai muốn; nhưng vứt bỏ đi một cách tàn nhẫn những cái đã từng quấn quít lấy mình trong bao nhiêu lâu, lòng người không khỏi cảm thấy bùi ngùi, thương thương, nhớ nhớ, tiếc tiếc.

Đấy là cái tâm trạng chung của xã hội trước sự đổ vỡ, tàn tạ của lâu đài văn hóa cũ. Chính cái tâm trạng ấy là nguyên nhân sinh ra trong khuynh hướng thi vị trong tiểu thuyết với những truyện bao bọc bằng làn khí lênh láng những thơ.

Một điều đáng chú ý là, trừ Khái Hưng và Nguyễn Tuân, còn hầu hết các nhà tiểu thuyết chiều hướng thơ đều là những thi sĩ có tên tuổi.

Thế Lữ là bậc thầy của Thơ Mới. Nếu, trong thơ, Thế Lữ thích những cảnh non bồng nước nhược, thần tiên mơ mộng, thì ở trong tiểu thuyết ông đưa chúng ta xa những cảnh động đạt, ầm tiếng tuyên truyền, phá phách, máy móc để đi vào miền gió, trăng, ngàn... Thực vậy, với *Gió trăng ngàn* (1940), Thế Lữ muốn chúng ta tìm lại không phải cái nếp sống vừa mất đi như Nguyễn Tuân đã ghi nhận trong *Vang bóng một thời* (1940) mà là mất đi đã từ lâu. Cuộc đời trầm lặng, ngây thơ, hồn nhiên, hoang dại... của đồng bào miền sơn cước, cái đời ấy là cái đời của tổ tiên chúng ta ở một cái thời đã xa lắm. Cái đời ấy mới đẹp, mới say sưa. Những mối tình ở đấy mới là những mối tình chân thật. Thế Lữ đưa chúng ta trôi giạt trong cái thế giới mờ ảo của gió, của trăng, của rừng, của núi, của tất cả cái gì hoang dại.

Lưu Trọng Lư là thi sĩ của những âm thanh rền rĩ, âm đềm tản mát trong cỏ cây, trong tiếng gió đìu hiu, trong ánh trăng huyền ảo, trong lá vàng xao xác, trong lòng người rạo rực... Lưu Trọng Lư muốn đem đồ cái chất thơ mông lung ấy vào truyện của ông, muốn cái tiếng rền rĩ từ *Huyền Không động* (1935) ngân vang vào trong cái thế giới tẻ ngắt, đầy những tiếng căm thù, những bộ mặt ghen tương...

Xuân Diệu là một nhà thơ lãng mạn nhất, lãng mạn trong ý thơ, lãng mạn trong lời thơ, táo bạo trong cả lời lẫn ý. Ngần ấy thứ, táo bạo, lãng mạn. Xuân Diệu đã đem nó gửi tháo trong *Phấn thông Vàng* : xin đừng tin trong *Phấn thông Vàng* « những truyện có đầu đuôi, có công việc, có sáng hôm trước và chiều hôm sau. Ở đây chỉ có một ít đời và rất nhiều tâm hồn, hợp lại thành bao nhiêu nghĩ ngợi bâng khuâng, không cần để giải trí người ta mà, trái lại, để xui trí người thêm bận vẩn vơ, lưởng vưởng ». (1)

Thanh Tịnh là một nhà thơ êm đềm, phẳng lặng, xinh xinh, âu yếm, quyến rũ, không phải bởi cái gì tràn lan, ồ ạt, xáo động mà bởi cái gì mềm yếu như sương chiều. Ngần ấy thứ mờ ảo, quen quen, thân thân, nho nhỏ, ta gặp lại ở *Quê mẹ* (1941). Ông đưa ta về quê mẹ ông nơi đồng quê, bến giàn mướp trong thôn xóm, giữa cánh đồng bát ngát những lúa xanh, trên dòng sông lênh láng những nước, những gió, những sương, những khói, những tiếng côn trùng hòa chảy vào trong tiếng chuông chùa. Toàn những cảnh con con, thân yêu, buồn buồn...

Hàn mạc Tử là nhà thơ kỳ lạ ; mầu sắc, như reo vang trong thơ của Hàn mạc Tử. Cái gì ở trong con người kỳ lạ ấy đều kỳ lạ : lối sống, lối cảm, lối nghĩ, lối đau khổ, lối sáng tác, lối mơ mộng. Tìm giải thoát, đấy là nguồn hy vọng, niềm sống, ý nghĩ cuộc đời đối với nhà thi sĩ mà bệnh tật luôn luôn bắt người sống trong thất vọng. *Chơi giữa mùa trăng* (1944) là một bài thơ bằng văn xuôi. Thiên nhiên cũng như nhân vật trong truyện đều làm bằng thơ, bằng trăng, bằng mơ mộng.

(1) Xuân Diệu *Phấn thông vàng*, tr VII.

Còn hai nhà văn Nguyễn Tuân và Khái Hưng tuy không phải là thi sĩ mà tác phẩm của các ông cũng lai láng những thơ như *Vang bóng một thời* (1940) của Nguyễn Tuân ghi lại cho chúng ta hình ảnh đang chập chờn, sắp mất đi của một thời. Càng ngày, những thời ấy — cái thời mà Nguyễn Tuân đã phác vẽ — càng đi xa, càng mờ nhạt, càng chập chờn, càng biến thành hư không, huyền hoặc, lẫn cả với hoang đường, thì nó càng cảm ta, càng quyến rũ ta.

*Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân nó thơ thứ nhất ở khung cảnh, một khung cảnh trong đó mọi cái đang tàn tạ, chập chờn, nó thơ ở trong quan niệm thời gian đang tiêu mòn, lả lướt; nó thơ ở trong lý tưởng và tình cảm nhớ tiếc, thương hại, những cảm giác mất, những tâm trạng phân vân, ngập ngừng của sự lựa chọn, định thái độ.

Ngoài *Vang bóng một thời* (1940) Nguyễn Tuân còn viết nhiều tùy bút và hai tập tiểu thuyết cũng phảng phất cái chất thơ: *Thiếu quê hương* (1940), *Một chuyến đi* (1941). Quê hương của con người anh hùng của Nguyễn Tuân là sự di chuyển triền miên: đi, đi không một lúc nào ngừng bến, đấy là một giấc mộng của Nguyễn Tuân.

Nhưng dầu sao, sáu nhà văn trên này không phải là người khai sinh ra lối tiểu thuyết thi vị. Ông tổ của lối tiểu thuyết diệu ảo đó là Khái Hưng với *Hồn bướm mơ tiên* (1932).

*Hồn bướm mơ tiên* (1932) của Khái Hưng thơ ở cái không khí mơ hồ, huyền ảo buông rủ trên chùa Long Giáng. Tất cả cái chập chờn — cái ảo não, cái yếu đuối, cái đau đớn, là ở cái mối tình tục thai nghén nơi cảnh tịch mịch của chốn sắc không không sắc ấy của chùa Long Giáng.

Chúng ta đã cử ra bảy đại biểu cho ý hướng thơ trong lịch sử tiểu tiểu thuyết 32-45. Ta thấy ý hướng thơ khai mở cho lịch sử tiểu thuyết của thế hệ 32. *Hồn bướm mơ tiên* (1932) khép hẳn một thế hệ nghệ thuật và mở ra một thế hệ khác hẳn.

— *Khác hẳn về ý hướng*: Trước kia làm văn, viết truyện là xây dựng được những truyện có cốt cách luân lý. Lần đầu tiên Khái Hưng đã cách mạng, mà cách mạng toàn diện: đưa người trần nhập cõi Phật và đưa Phật về trần. Một cuộc tình duyên say sưa, lãng mạn, nẩy nở ngay dưới mắt Đức Từ Bi, ngay nơi nghiêm cấm không gì nghiệt ngã bằng sắc dục. Không còn một ý hướng luân lý nào trong *Hồn bướm mơ tiên*.

— *Khác hẳn về nguồn hứng*: Cuộc đời thực tại bị đập vỡ, thay vào đấy một cuộc đời thơ mộng nơi đây ranh giới giữa thực và giả, tỉnh và mê, có và không, cấm và không cấm, pha lẫn, chập chờn.

— *Khác hẳn ở nghệ thuật*: Xây dựng truyện mới hẳn: tình tiết ít, một sự gợi cảm, một không khí đầm ấm, những màu sắc phảng phất... Thế thôi!

Cả đến nguồn gốc câu truyện cho đến tên sách cũng nhiều khi lấy ở một sự tích hoang đường.

Nhưng sau khi khai mạc thế hệ bằng cái hình thức nghệ thuật thuần túy đó, ngay năm sau 1934, Khái Hưng lại quay ra viết tiểu thuyết chủ đề và cũng chính ông khai sáng loại tiểu thuyết sau này:

Thế là lịm đi trong vòng mấy năm, người ta lao đầu vào con đường tranh đấu. Từ 32 đến 38, lịch sử tiểu thuyết

ít ghi được những sự nghiệp có hơi thở dài. Cho đến khi nhà văn lại biết trở về con đường cũ. Mà hình như cũng là Khái Hưng mở đường cho lối viết truyện ý hướng thơ trong giai đoạn thứ hai tức từ 1937-1938 trở đi. Những *Đẹp, Trống Mái* của ông, tuy không hẳn là tiểu thuyết ý hướng thơ mà cũng là lấy nghệ thuật thuần túy làm mục đích. Các nhà văn hình như lại theo ông. Tiểu thuyết ý hướng thơ, vì vậy, mà ra phục hưng.

## IV. Ý HƯỚNG TRUYỀN KỲ

Phần đông con người ta đều có một cuộc sống tầm thường hay trung bình, nhưng hầu hết lại mơ tưởng những cuộc sống phi thường, những cuộc phiêu lưu lạ lùng... Không những ai nấy ưa sống hạnh phúc mà còn mong có những thích thú đặc biệt, bất ngờ. Ngay cả những người bản tính trầm lặng có thể sợ bất cứ một cuộc phiêu lưu thực sự nào vẫn say sưa với những cuộc phiêu lưu tưởng tượng. Chính vì vậy mà ở đâu và đời nào cũng có hạng người ham thích những truyện phiêu lưu, hoang đường, trinh thám...

Có người cho khuynh hướng truyền kỳ là nghệ thuật của những nhà văn tầm thường chủ trương làm tiền hơn là trình diễn cái đẹp. Cái đó không phải là không có, nhưng hạ một câu phê bình tiên thiên như thế không tránh khỏi thiên vị độc đoán. Qua khuynh hướng truyền kỳ, chúng tôi muốn chỉ thị tất cả những loại tiểu thuyết ít phiêu lưu và trinh thám. Mục đích của loại tiểu thuyết này là gợi tính tò mò của độc giả bằng những cái đột ngột, huyền bí, bằng những cái phải có sự can thiệp của ngẫu nhiên, của sửng sốt, của mưu cơ, và bằng tất cả những màu sắc xa lạ, ngoại quốc, những hương vị không quen...

Như vậy tính cách truyền kỳ có thể do nhiều lý do : hoặc bởi những việc kinh dị hoang đường như chuyện ma quỉ (*Thần hồ*), hoặc bởi những việc xa lạ khác thường như các truyện kiếm hiệp, truyện mạo hiểm (*Trường đời*), hoặc bởi tài khôn khéo khám phá ra được những mưu mô xảo quyệt như truyện trinh thám (*Gói thuốc lá*).

Trừ có truyện *Vàng và Máu* của Thế Lữ là ra đời năm 1934, còn tất cả các tiểu thuyết truyền kỳ khác tương đối đều ra đời khá muộn; thường là thuộc giai đoạn thứ hai nghĩa là từ sau 1936 trở đi. Nó phát đạt đồng hành với các *tiểu thuyết chủ đề*, *tiểu thuyết tình cảm*, *tiểu thuyết thi vị*...

Những năm trội hơn cả vẫn là những năm 39, 40, 41 Thế Lữ, Phạm Cao Củng đi vào con đường trinh thám, Lê văn Trương, Lan Khai Đái Đức Tuấn, và một ít truyện của Thế Lữ đi vào con đường khai thác những cảnh âm u bí mật của rừng rú Việt Nam, nơi mà dân gian tin là nơi ngự trị của bao nhiêu bí mật, kinh khủng, dị đoan...

Các nhà tiểu thuyết truyền kỳ của ta thường xây dựng truyện của họ theo hai lối,

### 1 Xây dựng truyện bằng những đề tài, tình tiết lạ kỳ.

Trong tiểu thuyết của Lê văn Trương, vai truyện bao giờ cũng là những con người hùng, can đảm, phiêu lưu, lướt thắng mọi gian nguy, hiểm trở...

Trong truyện của Đái Đức Tuấn, và một ít truyện của Thế Lữ, của Lan Khai, đề tài chính yếu là những việc kinh dị, ma quỉ nhập tràng, người hóa hổ, hay vật hóa yêu tinh...

Còn như các truyện của Phạm Cao Củng và phần lớn các truyện trinh thám của Thế Lữ, thì cái hay căn cứ ở hai điểm :

— Một bên là cái thú tò mò thuần túy, do những tình tiết kinh dị gây nên (ai là tác giả những vụ án mạng bí mật, huyền bí, tưởng như có bàn tay của ma quỉ, yêu quái..!!!).

— Một bên là cái thú tinh thần : chính do sự quan sát tỉ mỉ, tinh tế, do sự điều tra khôn khéo, tài tình, do luận chứng xác thực, khôn khéo mà Lê Phong (Thế Lữ) hay Kỳ Phát (Phạm Cao Củng) tìm ra được đầu mối câu truyện bí mật, lắm khi xem ra có vẻ dị đoan.

## 2 — Diễn tả những tâm tình, phong tục có tính cách ly kỳ.

Có thể có những tình tình kỳ khôi, những phong tục lạ đời cũng như những biến cố dị thường. Nhà tiểu thuyết truyền kỳ có thể gợi được tính tò mò của độc giả bằng việc phác vẽ những phong tục khác phong tục của số đông, những nếp sống hàng ngày, những gì không phải màu sắc của địa phương chúng ta. Trong khi nhà tiểu thuyết ý hướng tâm lý hay phong tục chủ trương vẽ những cảnh thực với mục đích giới thiệu với chúng ta một nhân loại phổ biến, thông thường, thì ngược lại, nhà tiểu thuyết ý hướng truyền kỳ những phong tục lạ lùng, đột ngột, đặc biệt, chỉ có ở một nơi, hay trong một thời gian. Thực vậy, tính tò mò của con người được đánh động mãnh liệt không phải bởi những cái thông thường mà chính bởi những bộ mặt kinh dị, những hình ma quái.

Đó là trường hợp của các truyện đường rừng của Lan-Khai chẳng hạn. Các vai truyện của ông đều là những người miền Thượng với nếp sống cổ sơ, mộc mạc, thiên nhiên. Người ta sở

dĩ thích những truyện như thế vì khung cảnh ở đó khác hẳn khung cảnh của đồng bằng, vì phong tục tập quán tương phản hẳn nếp sống của người văn minh. Nhà văn say sưa đi tìm những tâm hồn cổ sơ, mộc mạc, đơn sơ, mà họ coi như hãy còn đồng nhất với thiên nhiên, với vũ trụ.

Nói vậy chúng ta không có ý bảo truyện truyền kỳ không có tình cảm. Ngược lại, giữa khung cảnh dị thường, tác giả hay để thai nghén những mối tình say sưa, đắm đuối, thơ mộng...

**Để kết luận**, chúng ta có thể nói rằng, ở đâu chưa biết, chứ ở Việt Nam tiểu thuyết ý hướng truyền kỳ quả chưa có thành tích gì vẻ vang. So sánh với những ý hướng khác, tiểu thuyết truyền kỳ Việt Nam của thế hệ 32 có phần thua kém. Tuy nhiên ta cũng phải nhận rằng những chiến sĩ, trong địa hạt này, vẫn là những tên tuổi có thế giá. Lê văn Trương, Đái Đức Tuấn, Lan Khai, Thế Lữ... đều là những ngòi bút có uy tín.

## V. Ý-HƯỚNG HỒI-KÝ.

Hồi ký là một ý hướng nghệ thuật dùng chính những biến cố xảy ra thực để xây dựng câu truyện.

Vậy những biến cố xảy ra thực có thể thuộc nhiều phạm vi hoặc là thuộc phạm vi cá nhân, hoặc là thuộc phạm vi đoàn thể, hoặc thuộc về hiện tại hoặc thuộc về dĩ vãng.

Tuy cùng là *hồi ký* cả, mà tùy tính chất của các biến cố, *hồi ký* có thể chia ra làm nhiều thứ loại khác nhau.

1) TÙY BÚT là một thứ *Hồi ký tư riêng* trong đó nhà văn ghi những biến cố vừa xảy ra (hiện tại) thuộc phạm vi cá nhân hay đoàn thể. Những việc ghi không có tính cách khô khan, rào riết

như quan điểm của nhà sử học mà là dùng biến cố như là một cơ hội để mà suy tư, để mà bày tỏ tâm tình, để mà xác định lập trường. Đại diện cho ý hướng này ta phải kể đến ngòi bút của Nguyễn Tuân với những truyện vừa vui, vừa hồn nhiên, vừa hóm hỉnh, vừa sâu sắc.

2) LỊCH-SỬ KÝ-SỰ là một thứ *hồi ký lịch sử* trong đó nhà văn căn cứ vào các biến cố cá nhân hay tập thể để mà xây dựng lại một nếp sống cá nhân hay tập thể. Nhà viết *hồi ký lịch sử* phải săn tìm cho được thực nhiều tình tiết kỳ thú, nhiều giai thoại hấp dẫn làm cho ta say sưa với bộ mặt của cá nhân hay đoàn thể mà tác giả muốn mô tả. Nó khác lịch sử ở chỗ lịch sử chỉ ghi nhận những biến cố có liên hệ xa gần đến vận mệnh chung của đoàn thể. *Hồi ký lịch sử* nhằm gợi được tình tò mò, gây được sự thích thú. Tuy không gò bó như lịch sử, những sự kiện trong một cuốn *hồi ký lịch sử* tức *lịch sử ký sự* phải có tính cách xác thực, chứ không được bịa đặt ra. Tất cả những truyện của các danh nhân đều là những hồi ký lịch sử. Giá trị của chúng là ở chỗ tài liệu phong phú mà nhất là ở chỗ đặc thù, hấp dẫn.

3) TIỂU-THUYẾT LỊCH-SỬ là một thứ *hồi ký* mà nhà văn chỉ dựa vào một hai biến cố, trong giai thoại lịch sử để rồi xây dựng một truyện với tất cả những tình tiết khác bịa đặt ra. Chỉ cần tránh sao đừng phản lại lịch sử là được.

4) LỊCH-SỬ THUẦN-TÚY là một thứ *hồi ký* trong đó nhà văn, với việc làm có lương tâm và phương pháp có khoa học, dựa các biến cố xác thực để mà xây dựng lại dĩ vãng với bộ mặt thực của nó.

Ta kể ra được chín nhà văn đã viết hồi ký:

Nguyễn Tuân chuyên viết *tùy bút*.

Nguyễn Triệu Luật, Đào Trinh Nhất, Phan Trần Chúc thiên viết về *hồi ký lịch sử*.

Còn Lan Khai, Khái Hưng, Lê văn Trương, Chu Thiên, Ngô Tất Tố thường viết *tiểu thuyết lịch sử*.

Nếu trung thành với việc chia thế hệ 32 ra làm ba giai đoạn: 32—37, 37—41, 41—45, thì thấy thuộc về giai đoạn một (32—37), ta chỉ có thể kể đến Lê văn Trương với *Trước cảnh hoang tàn Đế Thiên Đế Thích* (1934), với *Vua Hàm Nghi* (1935), Đào Trinh Nhất với *Phan đình Phùng* (1936).

Mãi từ sau năm 37 trở đi, nghĩa là sang giai đoạn hai (37—41), thể văn hồi ký mới thực đi vào con đường thịnh hành.

Nhưng từ năm 1941, tức là sang giai đoạn ba (41—45), tình hình xem có vẻ lắng xuống.

Nếu phải hạ một câu phê bình thì ta thấy trong bao nhiêu nhà văn viết hồi ký lịch sử, chỉ có ba cây bút thực có giá trị: Phan Trần Chúc, trội hẳn về giá trị nghệ thuật vì tính cách vui tươi, hấp dẫn, nhưng lại thua về giá trị sử liệu. Đào Trinh Nhất và Nguyễn Triệu Luật hơn hẳn về tài liệu lịch sử thì lại kém về nghệ thuật, câu truyện thường khi khô khan.

Đối với các nhà viết tiểu thuyết lịch sử thì Khái Hưng và Ngô Tất Tố là cừng cáp hơn cả. Còn ở Lê văn Trương và Lan Khai, câu truyện đôi khi hào hứng nhưng tác giả tỏ ra lắm khi muốn cưỡng hiếp lịch sử một cách táo bạo.

Dầu sao, ta thấy lối văn hồi ký tương đối là mới mẻ đối với lịch sử văn học. Trong dĩ vãng, chúng ta có thể kể đến *Thiên*

*Nam ngũ lục* (thế kỷ XVII) *Chinh khí ca* (khoảng 1882) *Hạnh thục ca* (khoảng 1885).

Đến đầu thế kỷ XX mới phôi thai những hình thức hồi ký khác như truyện ký. Hình như Hoàng cao Khải với *Nhàn Thân Giám* là một trong những thí dụ hiếm hoi. Nói chung thì cả thế hệ Phạm-Quỳnh tức là thế hệ 13-32 và phần đầu thế hệ 32 – 45, tương đối thì hồi ký cũng còn là nghèo nàn. Phải đợi từ sau năm 37 trở đi nó mới phát đạt. Có cái gì cắt nghĩa được hiện tượng bột phát của nó vào những năm 38 – 41 không ? Trước hết ta phải nhận sự xuất hiện có vẻ ào ạt của thể văn thiên về sử này là một thái độ phản kháng lại một thực tại xã hội.

– Phản kháng lại cái nếp sống *yếu đuối, ẻo lả, tình cảm, lãng, mạn, mộng mị*, đang đi vào con đường quá đà từ mấy chục năm liền. *Ý hướng sử* là một nỗ lực muốn vươn ra bên ngoài cái trạng thái đắm đuối chung.

— Phản kháng lại một khuynh hướng *quá đà, một chiều, tàn nhẫn* đối với tất cả cái gì là dĩ vãng. Thực vậy, những năm vừa qua, người ta đã tàn nhẫn lắm đối với lâu đài văn hóa cũ, người ta đập phá nó đến tan tành. Nhưng sau khi ngó lại mà mình thấy cái cảnh đổ vỡ thê thảm của lâu đài cũ những con người dẫn trước đấy có hăng hái phá phách không phải nuối tiếc, muốn khơi lại đống to tàn, tìm trong đống gạch đá ngổn ngang một cái gì.

-- Hoàn cảnh chính trị không phải là không có lý do. Năm 40, Pháp thua Đức. Pétain được coi là vị cứu tinh nước Pháp lúc ấy. Ông kêu gọi người Pháp làm lại nước Pháp và các thuộc địa hãy tiếp tay với Pháp Mẫu quốc để xây dựng lại nước Pháp.

Thực dân Pháp, để che đậy mưu gian, cũng cho dân bản xứ nói đến Tổ quốc của họ. Một phong trào trở về với lịch sử được sùng mộ. Gương anh hùng được nêu cao.

Nói tóm lại, sự bột phát của ý hướng sử vào những năm 38–41 tố cáo sự trưởng thành của nền văn học Việt Nam đã biết khai thác mọi thế triển của những tiềm lực tinh thần phong phú của dân tộc.

## VI. Ý HƯỚNG HÀI BIẾM

Có nhiều nhà văn viết ra là để cười đùa hay châm biếm. Đặc tính của con người hài biếm không phải là giàu tình cảm mà là thường là giàu tưởng tượng, linh lợi, ranh mãnh. Dùng cái cười để đặt ra một vấn đề bắt thiên hạ phải suy nghĩ, lấy cái bông đùa để mà gói ghém một chủ trương. Sự nhận định trên đây về ý hướng hài biếm càng biện minh cho những điều chúng tôi đã nói về việc phân loại tiểu thuyết: không thể có những loại tiểu thuyết biệt lập mà là chỉ có những ý hướng hơn kém nhau. Như vậy ý hướng hài biếm thường đi đôi với ý hướng tâm lý hay phong tục. Vì cười đùa thì là cười đùa một nét tâm lý kỳ quặc hay một tập quán dở hơi.

Tuy đứng ở một phương diện khác, truyện hài biếm cũng có nhiều cái giống truyện truyền kỳ: ở cả đôi bên đều phải có sự bất ngờ, đột ngột... chủ đích của hài biếm không phải để gây xúc động, bắt người ta mơ mộng mà ở chỗ khiến người ta phải cười

Tính cách hài biếm của câu truyện của Nguyễn Công Hoan, của Vũ Trọng Phụng, của Khái Hưng mà nhiều khi ở ngôn ngữ hay cách xử tiếp của vai truyện như các truyện của Bùi Hiền, Đỗ Phồn, Tô Hoài... Như trường hợp các truyện của Vũ trọng Phụng thì cái cười hàm chứa ở cả việc và ở cả ngôn từ.

Ta cứ ra đây một ít thì dụ mà có khi ta đã cứ ra ở những nơi khác rồi. Cái đó không sao vì một câu truyện có thể có nhiều ý hướng.

Vũ Trọng Phụng với các cuốn *Kỹ nghệ lấy Tây* (1936), *Số đỏ* (1938) *Trúng số độc đắc* (1938).

Khái Hưng với các cuốn *Đợi chờ* (1939). *Đội mũ lệch* (1941)t

Nhất Linh với các cuốn *Đi Tây* (1935), *Thế rồi một buổi chiều* (1938)

Phùng Tất Đắc với *Trước đèn* (1939).

Tam Lang với *Người ngợm* (1940),

Bùi Hiền với *Nằm vạ* (1941).

Đỗ Phồn với *Một cánh cười* (1941).

Tô Hoài với *O Chuột* (1941)

và rất nhiều truyện của Nguyễn Công Hoan ra đời vào những năm 38–41.

Nhìn vào những năm xuất bản sách, ta thấy tiểu thuyết ý hướng hài hước tương đối ra đời cũng là muộn. Hầu hết đều thuộc giai đoạn thứ hai nghĩa là vào khoảng 37–41. Một điều ta nhận thấy ngay là một nhà văn như Vũ Trọng Phụng thì xếp vào bất cứ ý hướng nào đều được cả. Những đề tài do ông đặt ra, cho dù dưới hình thức bi thảm hay với bộ mặt bông đùa là những vấn đề đáng làm nhăn trán mọi người. Đó là những vấn đề lớn liên quan đến cả vận mệnh của con người.

Còn như Khái Hưng, Nhất Linh, Đỗ Phồn chỉ là đặt ra một thực cảnh xã hội trớ trêu, bực mình nhiều ít,

Đến như Bùi Hiền, Tam Lang hay Nguyễn Công Hoan thì nhẹ nhàng hơn. Ba nhà văn này bông đùa một vài thái độ rởm của người này người nọ.

Trong lúc người ta còn đang say sưa với việc phá phách, đả đảo, thì người ta ưa đọc những *Lạnh Lùng*, *Đoạn Tuyệt* nhưng ngày nay các cuồng nhiệt ấy qua đi rồi thì đọc lại những Tô Hoài, Bùi Hiền.., ta thấy có một hương vị riêng.

## VII. Ý HƯỚNG PHONG TỤC

Đã hẳn việc mô tả *phong tục* có liên hệ đến tâm lý vì nó cũng nhằm khảo xét những trạng thái tâm hồn, những tình cảm, những mối đam mê, những ký chứng (manies). Cái khác nhau chỉ là ở đây khảo xét các trạng thái tâm hồn công cộng, giống nhau của cả một đoàn thể đông đúc. Theo nguyên tắc, việc khảo xét tâm lý sở dĩ gây được hứng thú là khi tâm lý đó càng có bản sắc đặc biệt, khác những tâm lý khác. Ngược lại việc mô tả cái gì là của chung nhiều người, của một đoàn thể. Người biển lận của Plaute khác người biển lận của Molière. Grandet của Balzac chẳng giống gì Euclion hay Harpagon. Cái khác đó chẳng phải bởi thời đại khác nhau. Có những Euclion, những Harpagon sống đồng thời với Grandet. Chàng Jourdain, trưởng giả học làm sang của Molière khác hẳn chàng Turcaret của Lesage, cũng là một trưởng giả học làm sang.

Tuy nhiên ngày nay có hai quan niệm về ý hướng phong tục.

### a— Quan niệm cổ điển

Theo quan niệm cổ điển, cái rởm ở một cá nhân thế nào thì ở một đoàn thể gồm có nhiều cá nhân cũng thế. Sự phát sinh cùng

bản tính của tâm lý đoàn thể cũng có những động lực giống như tâm lý cá nhân. Tâm lý của người ghen thứ một nghìn, hay cả chín trăm chín mươi chín người, có khác gì người ghen thứ nhất đâu.

Như vậy, cứ trên lý thuyết, tiểu thuyết phong tục của Balzac không có gì khác tiểu thuyết phong tục của Zola.

### b— Quan niệm tâm lý tập thể

Ngày nay người ta dùng *tâm lý lũ đông* để chỉ một ít *trạng thái tâm lý tập thể, một ít phản ứng*, tự từng cá nhân không thể có, mà chỉ có thể phát sinh ra khi có nhiều cá nhân hội họp lại hay cùng sống với nhau trong những điều kiện nào đó. Tách rời ra, mỗi cá nhân không thể nghĩ, cảm và làm như khi họ được đặt vào trong đoàn thể. Cái tâm lý tập thể đó tối tăm, mờ mịt hơn là tâm lý của từng cá nhân một. Muốn tả cái tâm lý tập thể ấy điều cần thiết không phải là dùng lý luận để mà phân tích, nhưng tốt hơn cả ta phải tạo cho mình một ít ấn tượng, làm sao cho mình như được tiếp cận với tâm hồn của đoàn thể, của lũ đông.

Tiểu thuyết xã hội là tìm ra và nêu lên cái sức tác động của cái tâm lý tập thể kia giữa các giai cấp xã hội đang thù ghét, tranh dành nhau.

Như vậy, Việt Nam chúng ta, cho đến 1945, chưa có tiểu thuyết phong tục theo quan niệm mới mà chỉ có tiểu thuyết phong tục theo quan niệm cổ điển mà thôi.

Khuynh hướng phong tục cổ điển này, thường được gọi là khuynh hướng xã hội.

Vũ Ngọc Phan, trong khi chia các khuynh hướng có nhắc đến loại tiểu thuyết xã hội. Nhưng quan niệm tiểu thuyết xã hội

của Vũ Ngọc Phan như ông từng tuyên bố khi phê bình Lê văn Trương chẳng hạn : Tiểu thuyết xã hội theo lối Âu tây là thứ tiểu thuyết tả cuộc đời cùng khổ và nghèo nàn của dân quê hay thợ thuyền, chứ không phải như người ta hiểu giản dị rằng nếu tiểu thuyết không tả về gia đình tức là tả về xã hội ». (1)

Cũng vì quan niệm như vậy mà Vũ Ngọc Phan xếp những Trương Tửu hay Nguyên Hồng vào loại tiểu thuyết xã hội. Cho được đi. Nhưng tại sao người ta lại không kể đến rất nhiều tiểu thuyết hay truyện của Nguyễn Công Hoan, của Khái Hưng, của Nhất Linh, của Tam Lang, Trọng Lang, hay Vũ Trọng Phụng... ? Chúng cũng vẽ bộ mặt của nhiều người hay nhiều hạng người nghèo nàn, đau khổ.

Thực ra, phần lớn các tiểu thuyết mà Vũ Ngọc Phan hay các nhà văn ta tự nhận là tiểu thuyết xã hội chỉ là tiểu thuyết tranh đấu, tiểu thuyết chủ đề ; nêu lên, hay vẽ lại những bộ mặt đau đớn, mục đích một đàng để gợi ở nơi ta tấm lòng trắc ẩn đối với các giai cấp bần cùng, một đàng để xúi giục nơi ta mối căm hờn đối với hạng người gây ra tình trạng đó

Nói cho đúng ra, các tiểu thuyết của ta về loại này cũng chỉ mới làm công việc vẽ lại bộ mặt của một ít hạng người, ghi nhận một ít phong tục tập quán, hoặc cố hữu của xã hội cũ, hoặc mới nhập cảng của Tây phương.

Đàng khác, tiểu thuyết phong tục với tiểu thuyết chủ đề lắm khi gặp gỡ nhau khó lòng mà phân biệt được. Có điều tiểu thuyết chủ đề thì trình bày ra một thực trạng xã hội với chủ ý đả kích hay bênh vực một cái gì, còn tiểu thuyết phong tục thì chỉ muốn

(1) Vũ ngọc Phan, *Nhà văn hiện đại*, tập IV, trang 126.

khách quan phác họa những thực tại xã hội mà không hẳn có ý khen chê: nhà tiểu thuyết phong tục nghiêng về nghệ sĩ tính hơn, có tính cách một nhà họa sĩ hơn là một chiến sĩ.

Xét về lịch sử tiểu thuyết Việt Nam thế hệ 32-45, ta thấy ở ngay giai đoạn đầu (32-36) tiểu thuyết chủ đề đã thịnh hành. Những vấn đề trọng đại về thân phận con người, về vị trí của nó trong xã hội được đặt ra và đòi giải quyết. Sang đến giai đoạn sau (36-45) những vấn đề ít quan hệ hơn được đặt ra : vấn đề giáo dục, vấn đề cơm áo...

Điều ấy chứng tỏ, trong lúc mới cũ xung đột, buổi đầu (32-37), ai nấy hăng máu. Nhưng sau một thời gian quyết liệt, lòng người như dịu xuống. Xét về thời gian, tiểu thuyết phong tục, tương đối, thịnh hành rất chậm. Số sách ra đời trong khoảng 32 đến 38 rất ít, ngược lại hầu hết đều xuất bản vào những năm 39-43. Chỉ ba nhà văn có tác phẩm ra đời khoảng đầu là Trọng Lang của *Đồng bóng* (1935,) là Nguyễn công Hoan của *Kép Tư Bền* (1935), là Hồ Biểu-Chánh của *Cười gượng* (1935) của *Một đời tài sắc* (1935).

Hai tác phẩm của Trọng Lang (*Đồng bóng*) và của Nguyễn công Hoan (*Kép Tư Bền*) đều có khuynh hướng hơi thiên về chủ đề : cuốn trên trình bầy cái bi đát của cuộc sống ngu muội, thiếu khoa học, mất tiền mất giờ chạy theo những điều mê tín dị đoan, cuốn dưới hé cho ta thấy cái phi lý của cuộc đời nghèo khổ, cùng khốn...

Cũng như đối với thế hệ trước (13-32), Hồ Biểu-Chánh của thế hệ này (32-45) cũng giữ y nguyên một truyền thống ; ông dừng ra một phe ; xem xét và ghi nhận phong tục đang đổi mới của cái xã hội miền Nam từ thành đến quê.

*Một đời tài sắc* (1935) của Hồ Biểu-Chánh tả phong tục nếp sống của phái trung lưu, tức là cái phái mới theo kiểu gia đình Thiện Ý sống vô trách nhiệm, thiếu liêm sỉ. Cũng thế với *Cười gượng* (1935), Hồ Biểu-Chánh tả cái cách xử tiếp tham phú phụ bần của mẹ con Hồng Xương.

Với bốn tác phẩm vừa kể trên đây của ba nhà văn (Trọng Lang, Nguyễn Công Hoan, Hồ Biểu-Chánh), lịch sử tiểu thuyết, phong tục cho đến năm 1937 quả chưa có gì đáng để ý. Về phần nội dung, các vấn đề đặt ra cũng chưa có gì đáng quan tâm.

Nhưng từ sau năm 38, mà nhất là từ năm 40 trở đi, loại tiểu thuyết này mới thực thụ được nhiều cây bút có tín nhiệm và nhiều sự nghiệp có giá trị. Hồ Biểu-Chánh còn đóng góp thêm vào lịch sử tiểu thuyết của giai đoạn thứ hai này bằng những cuốn *Bỏ vợ* (1938); *Bỏ chồng* (1938), *Ý và tình* (1938)... Các vai truyện của Hồ Biểu-Chánh toàn là thuộc cái giai cấp tân trưởng giả miền Nam Huyền và Bình trong *Bỏ vợ* (1938), Quan và Quế, Xuân và Quyên trong *Ý và tình* (1938), Thiện và Oanh, Hiền và Tuyết trong *Bỏ chồng* (1938), chẳng kỳ lương thiện hay gian ác, đều bộc lộ cái cách xử tiếp của bọn tân trưởng giả, đang đua đòi những nếp sống quyến rũ theo kiểu tây phương.

Còn tám nhà văn sau gồm có Nguyễn xuân Huy, Ngọc Giao, Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Chu Thiên, Khái Hưng, Trần Tiêu, Mạnh Phú-Tư, thì chỉ minh Nguyễn xuân Huy là đứng riêng ra một phe. Với *Nắng đào* (1939), *Chiều* (1940), *Thềm nhà cũ* (1941), Nguyễn xuân Huy tả tâm lý của lớp thanh thiếu niên mới vào cái tuổi dậy thì của họ. Đó là một lớp thanh niên đang có những phản ứng phải tinh trước tuổi.

Còn hầy nhà văn khác đều vẽ lại một cách bình tĩnh, không có vẻ gì hằn học, có chăng chỉ mỉm cười một cách hiền lành, những cách tiếp xử của những hạng người đang bị dồn đẩy vào hậu trường xã hội.

*Thừa tự* (1940) của Khái Hưng ghi nhận tâm thức băn khoăn của một người sắp về tuổi già mà thấy mình không có con để nối dõi tông đường và săn sóc vấn đề hương lửa, cúng vái cho mình sau khi chết. Nhưng lại vấp phải tính cau có, hủn xỉn nên không làm sao chọn được người để mà lập tự.

Trần Tiêu đã phác cho ta những bức tranh quê rất đẹp, ghi lấy một cách vội vã những hình ảnh có khi say sưa hồn nhiên như hình ảnh cái Mít trong *Con trâu* (1940), có khi đen tối như hình ảnh bác xã Bồng gái suốt một đời đau khổ vì mẹ chồng nhọc mệt về thằng chồng hư, thất vọng về đàn con không ra làm sao. Đó là đề tài của tập *Chồng con* (1942).

Những hình ảnh mà Nguyễn Công Hoan phác họa trong hai cuốn *Nợ nần* (1940) và *Danh Tiết* (1944) cũng không kém gì về đau đớn thê lương. Người mẹ trong *Nợ Nần* (1940) của Nguyễn Công Hoan có nhiều nét giống người mẹ trong *Chồng con* (1940) của Trần Tiêu : cũng lại một đời điêu linh hết vì chồng đến vì con. Quan niệm về danh tiết của người đàn bà xưa đã khiến cho Thúy, một thiếu phụ hiền lành, yêu chồng phải bỏ nhà ra đi để giết cho được kẻ làm hỏng danh tiết của mình rồi gieo mình xuống dòng sông. *Nhà quê* (1943) của Ngọc Giao cũng ra trước mắt ta một bức tranh với những màu sắc tương phản của hai hạng người, một là những người như anh chàng Thái và các bạn của chàng say sưa cuộc sống chân lấm tay bùn nơi đồng ruộng, một bên là những người như Nghĩa, vợ chàng, một người chỉ hâm mộ cái nếp sống xa xỉ, lười biếng nơi đô thị.

**Mạnh Phú Tư**, trong *Gây dựng* (1941), đã phác họa một bà Cang — một bà mẹ hiền chỉ biết có hạnh phúc của con — với những nét lẫm khi hài hước, chua cay, đau đớn, đáng thương. Chỉ vì muốn gây dựng cho con mà bà hết gây đau khổ cho con, cho người khác và rồi cho chính lương tâm bà.

Nếu trong khi Trọng Lang, Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Xuân Huy, Ngọc Giao, Khái Hưng, Trần Tiêu, Hồ Biểu Chánh, Mạnh Phú Tư tỉ mỉ ghi nhận những bộ mặt của từng cá nhân, thì ngược lại, Ngô Tất Tố và Chu Thiên cố gắng ghi lại hình bóng cả một thời đại. Với Ngô Tất Tố, ... *Tắt đèn* (1939) và *Việc Làng* (1940), điểm mặt cái xã hội đồng quê từ anh mõ, đến bác xã, bác lý, đến tên lính lệ hay hạng quan lại, từ bọn dân ngu mê muội đến bọn giàu có keo cú tàn ác, tức là cả một cái xã hội đen tối đang nẫu ý ra đấy. *Lều chõng* (1941) là ngược dòng lịch sử để nhìn lại cả một thời đại, xa dài của lịch sử khoa cử.

*Nhà Nho* (1943) của Chu Thiên là hình ảnh của cả một thế hệ, hay của hàng bao nhiêu thế hệ nhà nho mà tình bằng hữu coi nặng như tình anh em, tình thầy trò sâu thẳm như tình cha con.

Căn cứ vào các năm sách ra đời, ta thấy khuynh hướng phong tục đi từ thái độ chủ quan nghiêm khắc đến một nhận định khách quan, vô tư : nhà tiểu thuyết dần dần bỏ tác phong của nhà luân lý, nhà đạo đức, nhà chính trị, nhà xã hội, để chỉ là nhà nghệ sĩ, nhà hội họa nhà nhiếp ảnh.

## VIII. Ý HƯỚNG TẢ THỰC.

**Tả thực** hay tả chân là khuynh hướng nghệ thuật muốn tránh mọi *hình thức nghệ thuật*. Nghệ thuật theo họ là *làm lại*,

*sửa lại gọt giũa, sắp xếp, tô điểm, lý tưởng*. Nói tóm lại, là *làm sai sự thực* như nó có ở ngoài thiên nhiên, trong cuộc sống. Đàng này, phái tả thực muốn khách quan : ghi lại sự thực *như nó có*, vẽ lại sự vật *như nó hiện hữu ngoài xã hội*.

Tuy nhiên cũng hai có quan niệm tả thực. Từ lâu lắm cho đến sau thế chiến thứ hai (1945), người ta theo quan niệm *tả thực cổ điển*. Từ sau 1945 trở lại đây, một quan niệm tả thực mới ra đời.

## I — Quan niệm cổ điển

Tiếng tả thực vốn có nhiều nghĩa. Các nhà văn cổ điển Pháp vốn đã tự nhận là tả thực. Nhưng *cái sự thực cái thiên nhiên* mà các nhà văn cổ điển Pháp về thế kỷ 17 chủ trương chỉ có nghĩa là cái *gì không giả tạo, không miễn cưỡng* mà, trái lại, *hợp với lý trí, có thể gặp thấy trong thực tại lý trí* hay *trong thực tại tâm lý*, hay *trong thực tại xã hội*.

Quan niệm tả thực ấy về sau này bị coi là không tưởng. Phải mới cho tả không phải là công việc sắp xếp một cảnh trí dưới ngọn bút của nhà họa sĩ mà là bức ảnh chụp được của nhà nhiếp ảnh. Tả thực chủ trương loại bỏ việc kết cấu. Không còn phải là một sự *tập trung* về một ý tưởng hay *xoay quanh một chủ đề* mà là một sự diễn tiến, kéo dài. Nó như một cuốn phim về một cảnh ngoài phố vừa quay xong, chưa kịp sửa chữa, cắt xén, xếp đặt. Người ta cố lực tìm sự thực một cách nguyên vẹn, sao chép một cách trực tiếp, toàn diện tất cả sự sống.

Đó là nỗ lực muốn đi tới của những tiểu thuyết gia như Flaubert, như Zola, như Duhamel, như Martin du Gard, hay Vũ Trọng Phụng Nguyên Hồng...

### 2 — Quan niệm mới về tả thực.

Từ sau thế chiến thứ hai, triết học, nhất là siêu hình học, đột nhiên phục hưng rất mạnh. Người ta trở lại băn khoăn về thân phận con người, đi tìm chỗ đứng cho nó trong vũ trụ, tò mò muốn hiểu mối tương quan giữa các sự vật. Trước sự phát triển của khoa học nguyên tử, người ta thấy không nguyên vũ trụ của các tầng trăng sao mới là bao la, không những mỗi sự vật, mỗi con người là những vũ trụ xa lạ đối với nhau, mà chính trong yếu tố cấu tạo nên từng sự vật, một mảnh thịt nhỏ đầu ngón tay cũng hàm chứa hàng triệu hàng tỉ vũ trụ điện tử xa cách nhau bao la vô cùng. Mà đã xa cách nhau bao la vô cùng từ điện tử này đến điện tử kia, huống hồ từ vật này đến vật khác khoảng cách còn vô biên biết mấy ! Người ta đâm ra hoài nghi, không tin vào khả năng của mình. Trong bao nhiêu câu người ta say mê với việc giải thích, gán ghép cho sự vật ở ngoài ta những quan niệm siêu nhiên. Như là cử chỉ này phải hàm chứa một nội dung này, lời nói kia phải chỉ thị một quan niệm ấy. Thực ra, có gì bảo đảm đâu. Không thể biết có gì hàm chứa trong cử chỉ kia, không làm gì có những ẩn ý sẵn trong câu nói này.

Không thể có sự cảm thông, sự trao đổi. Chỉ có những sự vật đặt liền nhau, chỉ có những vũ trụ liên tiếp nhau vô biên. Từ bờ bên này sang bờ bên kia, bao la quá, vô biên quá, không làm sao mà vươn tới, nghe thấy, cảm thông được. Nhà nghệ sĩ chỉ được làm công việc của ống kính hiển vi để mà chụp các hiện tượng không gian.

Nhà tiểu thuyết tả thực, bởi vậy, là ghi nhận thế giới sự vật, khô khan : một cái giơ tay cũng không có giá trị gì hơn một cành cây đưa đi đưa lại ; một thái độ cũng không khác gì

một khía cạnh của một góc vườn, một sườn đồi ; một tiếng khóc hay cười, cũng không mang một nội dung gì hơn một tiếng động của lá cây, của thác đổ. Không một cái gì có một nội dung gì nhất định. Nhà tiểu thuyết đi vào cuộc đời con người cũng như đi vào thế giới sự vật, vào vũ trụ có trăng sao. Ghi và chụp lấy. Chỉ có thế.

Quan niệm tả thực này chưa có ở tiểu thuyết Việt Nam về thế hệ 32-45. Ngay đến bây giờ quan niệm ấy cũng chưa có đồ đệ.

Vậy ta nói đến quan niệm tả thực đây là ta nói quan niệm tả thực cổ điển.

Tin rằng không những mình có thể đạt đến, hiểu được, chia sẻ, cảm thông được với thế giới ngoại vật mà nhất là với thế giới nội tâm, cho nên các nhà văn tả thực quả quyết tả thực được cả hai thế giới vật chất và tâm lý.

Họ chỉ khác các nhà văn cổ điển ở chỗ muốn tránh một sự kết cấu gò bó, tập trung để chấp nhận cách xây dựng truyện thiên về diễn tiến ; họ khác các nhà văn cổ điển ở chỗ không đặt một bậc thang giá trị tiên thiên cho các sự vật : đối với họ, không có gì là thô, không có gì là tục, không gì là không đáng nói. Tất cả đều ngang nhau. Cái cao thượng như cái đê hèn, cái trong sạch như cái dơ bẩn, cái đẹp như cái xấu, tội như phúc... tất cả đều ngang nhau dưới con mắt của nhà nghệ sĩ.

Thực ra ý hướng tả thực không tách hẳn các ý hướng khác. Những ý hướng mà nó có nhiều liên hệ họ hàng hơn cả là ý hướng chủ đề phong tục. Ở cả hai trường hợp, chẳng kỳ muốn bênh vực hay đả phá, chẳng kỳ muốn phô bày hay tố cáo, nhà văn đều cần phải đưa ra những sự thật. Mà

sự thật thì thường bao giờ cũng có màu đen tối, ảm đạm. Bởi thế, thường các nhà văn tả thực cũng là những nhà văn có ý hướng chủ đề hay phong tục.

Về ý hướng này, chúng ta cử thêm một ít thí dụ tiêu biểu hơn cả.

Người ta thấy rõ khuynh hướng tả thực trong các truyện như *Thằng ăn cắp* (1935), *Nỗi vui sướng của thằng bé khốn nạn* (1935), *Tôi nói dối bà tôi làm kiếp chó* (1935), *Anh hùng tương ngộ* (1935), *Lò gạch bí mật* (1938) của Nguyễn Công Hoan ; như *Một mình trong đêm tối* (1937) của Vũ Bằng ; như *Bỉ Vỏ* (1937), *Bẩy Hựu* (1940), *Những ngày thơ ấu* (1940) của Nguyên Hồng ; như *Đời bí mật của Sư vãi* (1935), *Trong làng chạy* (1935) của Trọng Lang ; như *Đêm Sông Hương* (1938) của Tam Lang ; như *Giông tố* (1937), *Cơm thầy cơm cô* (1937), *Lục Sì* (1937), *Làm dĩ* (1939) của Vũ trọng Phụng như *Việc Làng* (1940) của Ngô Tất Tố như *O Chuột* (1941) của Tô Hoài.

Tám nhà văn trên đây đều tả thực cả. Nhưng thái độ có khác nhau : Vũ Bằng, Nguyên Hồng, Trọng Lang, Tam Lang, Vũ trọng Phụng với thái độ hằn học, kết án ; còn Nguyễn Công Hoan có lẽ cũng cùng một mục đích nhưng thích bông đùa, cười cợt hơn là nhăn nhó, chửi rủa ; đến như Ngô Tất Tố thì hoàn toàn có tính cách nghệ sĩ : ông thích tả tỉ mỉ những công việc như công việc thằng mõ chặt gà xếp cỗ ; Tô Hoài thì chăm chú theo rõi để ghi lại rất trung thành cuộc đời của các loài vật..

Nhưng dù có thái độ nào, các nhà văn tả thực của chúng ta cũng đều muốn rằng tác phẩm của các ông chỉ vẽ những cảnh quen thuộc hàng ngày, đang diễn hành dưới con mắt của mọi người.

Họ chọn những vật hết sức tầm thường, đơn giản, những cái ai cũng gặp thấy hàng ngày tả những điệu bộ, những tiếp xử của những nhân vật ta gặp ngay, dưới mắt, kể những việc xảy ra trong hầu hết các cuộc đời. Cũng chính vì có chủ trương như vậy mà các nhà tiểu thuyết tả thực hay dùng hình thức phóng sự, điều tra để viết truyện. Còn gì sống động, và cũng sượng sùng cho bằng những thiên điều tra của Vũ Trọng Phụng trong *Cơm Thầy Cơm Cô* hay *Lục Sì* ! Truyện như trốn tránh kết cấu. Chỉ còn là một sự diễn hành.

Nhưng muốn độc giả phải lưu ý đến câu truyện của mình, tác giả thường áp dụng mấy kỹ thuật sau đây :

1) Nếu việc xảy ra là những việc tầm thường, xảy ra hàng ngày, đến với mọi người, thì thường tác giả xếp nó vào hậu trường của câu truyện : sự cố gắng của tác giả lúc ấy đổ dồn vào việc vẽ nên một ít khung cảnh, một ít trường hợp, hay chú ý vào việc khảo xét tâm tình các vai truyện.

2) Nếu ngược lại, chính khung cảnh, trường hợp tầm thường quen thuộc quá, thì lúc đó khung cảnh đó lại như đẩy dồn vào hậu trường để chú trọng đến việc mô tả phong tục, hay tâm lý...

3) Tác giả cần tỏ ra như chính mình đã sống, đã tham dự vào các cuộc sống mà mình mô tả. Chính vì vậy mà ta thấy Tam Lang đã từng đi kéo xe, Vũ Trọng Phụng đã từng nhập bọn với hạng cơm thầy cơm cô, và phần đông các nhà tả chân đều đặt chân vào, để chia sẻ, cuộc sống đen tối, dơ bẩn của các gái đĩ chẳng hạn.

Sau hết một điều đáng chú ý là trong khi điểm cực thịnh của các khuynh hướng khác xoay chung quanh những năm 39-42

thì đối với khuynh-hướng tả chân, nó qui tụ quanh những năm 35-36 : nó đồng thời với khuynh hướng chủ đề, nghĩa là đồng thời với thời đại của *Nửa chừng xuân, Đoạn Tuyệt, Lạnh Lùng, Cô Gido Minh.*

Nói cách khác, nó cực thịnh vào chính lúc chủ trương nghệ thuật vị nghệ thuật được đề cao hơn hết. Mấy năm trước đấy (thế hệ 13-32) người ta chủ trương nghệ thuật phải phục vụ luân lý (Phạm Quỳnh và các học giả đương thời từng đề cao luân lý). Ít năm sau đây (khoảng 1940) nhóm Hàn Thuyên với Nguyễn Bách Khoa đòi nghệ thuật phải phục vụ chẳng phải luân lý nhưng là nhân sinh : nếu trước kia đẹp là cái tốt, và sau này đẹp là cái lợi, thì ở vào khoảng này, đẹp là cái gì xa xỉ phẩm có thể chẳng tốt, chẳng lợi gì cả Đẹp là một khoái cảm. Cái đẹp thuần túy, cái đẹp khoái cảm ấy được đặc biệt đề cao vào những năm 35-36.

## KẾT LUẬN

Sau khi đã phác họa sơ lược một thời đại lịch sử tiểu thuyết chúng ta nhận thấy đó là một hiện tượng kỳ lạ. Trong vòng 13 năm trời mà số tiểu thuyết ra đời có hàng ngàn. Cái lạ thứ nhất là nó cắt đứt hẳn với thế hệ trước : mới trước đấy mấy năm, Phạm Quỳnh còn thâm cảm mà tuyên bố rằng văn sĩ Việt Nam chưa đến thời kỳ có thể sáng tác được cho nên chỉ nên nghĩ đến công việc biên khảo. Mới trước đấy mấy năm sức mạnh của luân lý còn gò bó, kiềm thúc ; truyện hay khiến đọc lên mê mẩn tinh thần là truyện của Nguyễn Bá Học, của Tương Phố. Vậy mà từ 1932 đã có những *Hồn Bướm mơ tiên, vàng và Máu, Tôi Kéo xe.*

— Điều lạ thứ hai là công tác biên khảo nhường hẳn trường sở cho sự nghiệp sáng tác mà thường là sáng tác mạnh mẽ và có

bản sắc điều mà Phạm Quỳnh, trong thế hệ trước, quả quyết là người mình chưa đủ khả năng để làm nổi.

— Điều lạ thứ ba là, mặc dầu vừa mới phôi thai, tiểu thuyết Việt Nam đã bước ngay vào giai đoạn cực thịnh với các trường phái rõ rệt, với những chủ trương rộng rãi.

— Điều lạ thứ bốn là lợi khí tranh đấu xã hội và tiến bộ ở các thế hệ trước là các bài khảo luận khô khan, thì sang thế hệ này mọi hình thức sáng tác được các nhà nghệ thuật thuần túy chăm sóc vun xới. Tiểu thuyết là thứ khí giới mạnh mẽ nhất.

Tuy nhiên, các nhà văn nghệ sĩ thế hệ 32 chưa tuyệt đối dứt đứt mọi liên lạc với thế hệ cũ. Dầu sao họ vẫn là những nhà văn cổ điển. Họ đã phá một hình thức nghệ thuật cổ điển (nghệ thuật theo trường nho Đông phương) để uốn mình theo một hình thức nghệ thuật cổ điển khác (theo Tây phương). Họ chống đối một thứ đạo đức; luân lý mà họ cho là lỗi thời để đi tìm một thứ luân lý đạo đức, thích hợp hơn : họ không chống luân lý, không chống gia đình. Chứ về sau này, ta sẽ có dịp thấy nhà nghệ sĩ có thái độ chống giới hạn, chống ranh giới : họ chống tất cả mọi hình thức vì hình thức là giới hạn, là ranh giới, là gò bó, là hạn chế. Đạo đức, luân lý, gia đình, quốc gia... cho đến các hình thức nghệ thuật... tất cả đều từ hãm con người. Cái nhân sinh quan phóng túng như vậy chưa có ở thế hệ 32.

Như vậy để kết luận, ta có thể nói : tất cả các tiểu thuyết thế 32—45 đều là những nhà văn cổ điển, còn trong những [illegible] say sưa lần quần trong các biên thùy ranh giới [illegible] nghệ thuật.

## CHƯƠNG IV

# SÂN KHẤU
## (1932–1945)

Ta thấy sân khấu của thế hệ trước (1913–1932) dưới ảnh hưởng Tây Phương, bắt đầu tân tiến nhiều nhưng hãy còn giữ nhiều yếu tố cổ lỗ. Một cuộc cách mạng mới bắt đầu từ thế hệ 1932.

Nguyên nhân canh tân của sân khấu cũng tương tự nguyên nhân sự canh tân của tiểu thuyết.

Các kịch gia của thế hệ này đều là những tay tân học, có người lại đã từng du học ở Pháp. Họ không những đọc nguyên văn các vở kịch của Pháp mà còn có dịp xem trình diễn các vở kịch của Pháp nữa. Những bản kịch phiên dịch trong thời kỳ này càng cho ta thấy rõ ảnh hưởng của Tây Phương đối với sân khấu Việt Nam và sự thay đổi về thẩm mĩ của các văn nghệ sĩ. Kịch gia Vi Huyền Đắc đã dịch, năm 1936, *Martine* của J. J. Bernard. Nguyễn Giang dịch *Hernani* của V. Hugo (1939) và tựa vào các bản văn của Pháp để dịch nhiều vở kịch của Anh, nhất là của Shakespeare như *Le Songe d'une nuit d'été* (1937), *Macbeth* (1938), *Hamlet* (1938).

Ngoài ra ta còn phải kể đến ảnh hưởng phim ảnh của Tây Phương cho chiếu ở các đô thị. Nhiều vở kịch Việt Nam chỉ là

những mô phỏng của các màn bạc. Do ảnh hưởng của phim ảnh, người ta đem lên sân khấu Việt Nam cả những súng đại bác, những xe thiết giáp.

Các gia đình cũng giúp nhiều vào đà tiến của kịch bản. Nhiều bậc cha mẹ dần dần trở nên dễ dãi không còn coi sân khấu là một trò đùa có hại cho luân lý. Không những họ đi xem kịch mà còn cho cả con cái đi xem kịch nữa. Khán giả tăng lên và cũng hiểu biết nghệ thuật hơn.

Học đường cũng giúp rất nhiều cho sự phát triển mạnh mẽ của sân khấu Việt nam. Trong những dịp đại lễ, nhiều trường cho gọi một vài gánh hát đến để trình diễn ; thường khi nhà trường lại đứng ra tổ chức kịch, dùng chính học sinh làm diễn viên.

Từ thế hệ này, thành phố nào cũng có những nhà hát lớn để tối tối cho diễn đủ mọi loại kịch mô phỏng của Tây phương. Kịch gia cũng như tài tử đã biết họp thành từng đoàn, từng nhóm,chẳng hạn đoàn kịch «Quảng Lạc» đoàn kịch «Thế Lữ»... và đã ý thức được vai trò nghệ sĩ của mình: họ không sống lẻ loi nữa. Đoàn thể của họ từ đây có tổ chức, có ký hợp đồng để bênh vực quyền lợi cho nhau, để sống vì nghệ thuật, và cho nghệ thuật. Cử chỉ và ngôn ngữ của tài tử không bừa bãi như xưa mà được hướng dẫn theo kỹ thuật dàn cảnh. Việc tổ chức một sân khấu, đòi hỏi phải có nhiều tay cộng tác chuyên môn từ công việc hóa trang cho đến cách trình bày và thay đổi các phong cảnh. Nhờ điện lực, những trò chơi ánh sáng giữ một địa vị cực kỳ quan trọng : ánh điện có sức thay đổi trong chớp nhoáng và gây nên những khung cảnh có lúc thiết thực, có lúc mơ hồ, có lúc tẻ ngắt, có lúc thi vị tùy theo tâm trạng của các vai truyện.

Để phản ứng lại cái đài đóng của sân khấu cũ kịch gia của thế hệ trước tự khuôn nắn gò bó theo các luật duy nhất về thời gian và không gian, như các bản kịch cổ điển của Pháp.

Các nhà văn mới (1932-1945) chịu ảnh hưởng của sân khấu lãng mạn Pháp, thiên về hình thức nghệ thuật tự do phần đông họ ít chú trọng đến các thứ duy nhất về thời gian và không gian nhưng lại đặc biệt quan tâm đến duy nhất về hành động. Vở kịch mới sau khi tự giải phóng khỏi những gò bó câu chấp được xây dựng một cách chặt chẽ hơn ; tất cả đều tập trung lại để xô đẩy động tác kịch một cách dồn dập.

Trước kia, vì muốn bắt chước các kịch gia cổ điển Pháp, nghệ sĩ Việt Nam thích viết những vở kịch năm hồi. Nhưng từ sau năm 1932, sân khấu Việt nam trở nên uyển chuyển hơn.

Tại đây ta phải nhắc qua đến quan niệm của các nhà văn lãng mạn Tây phương về cái đẹp.

Trước kia, hầu như cả Tây phương đều theo khoa thẩm mĩ của La-Hi. Cái đẹp phải là cái gì hợp lý với «*lý trí tuyệt đối*» nghĩa là nó không bị lệ thuộc vào những niện tượng luôn luôn biến thiên của thế giới hữu hình, cái đẹp bởi vậy luôn luôn có tính cách siêu hình, trường cửu nó là sự kinh nghiệm liên tiếp của cả đoàn thể loài người qua ngàn vạn năm. Mà đặc tính của lý trí là sự dẫn đo, sự tuyển lựa, sự đào thải, sự giàn xếp, sự xây dựng. Cái đẹp do lý trí quan niệm bởi vậy phải là một cái đẹp đã được dẫn đo, được tuyển lựa, qua một thời kỳ đào thải để được sửa chữa lại cho có qui chế, lớp lang. Qua mấy ngàn năm cả thế giới Tây phương đều tôn thờ cái nghệ thuật cổ kính ấy : họ muốn đặt bàn tay con người lên trên tất cả mọi sự nghiệp của tạo hóa để sửa chữa lại cái thiên nhiên mà họ cho là quá tự ngôn ngang bề bộn.

Quan niệm cổ điển trên đây về cái đẹp, về nghệ thuật đều được đa số văn nghệ sĩ tây phương nhất là Pháp chủ trương cho mãi đến thế kỷ XVIII. Tuy nhiên, đã từ khá lâu, ngấm ngầm vẫn có một sức chống đối khá mạnh, muốn vung mình theo những sức mạnh ồ ạt ở trong nội tâm. Bên Anh, từ thế kỷ XVII đã có Shakespeare chủ trương một nghệ thuật mới một quan niệm mới về cái đẹp. Theo Shakespeare, cái đẹp phải là cái gì gần thiên nhiên hơn, gần tạo hóa hơn nghĩa là chưa có đấu bàn tay của con người. Cái đẹp tuyệt vời phải có tính cách hoang vu.

Ở Pháp về thế kỷ XVIII, nhiều văn gia học giả sang du lịch bên Anh, và rồi chịu ảnh hưởng sâu xa của phong trào lãng mạn Anh. Phong trào theo Anh đi đến chỗ sâu xa hơn cả bắt đầu từ thế kỷ XIX. Những nhà văn như Chateaubriand, Lamartine, nhất là Hugo không những chịu ảnh hưởng sâu xa của Shakespeare mà còn nghiêng theo cái nghệ thuật của thứ văn chương mệnh danh là «Văn chương miền Bắc» (1), nhất là những văn chương buồn thảm của Macpherson (1738—1796).

Theo Shakespeare, cũng như Macpherson hay V. Hugo, cái đẹp phải có tính cách hoang vu.

Để tượng trưng hai quan niệm cổ điển và lãng mạn về cái đẹp, V. Hugo đã dùng hai hình ảnh sau đây : hình ảnh khu vườn và hình ảnh rừng hoang.

Khu vườn được bàn tay loài người trồng cấy, vun xới, sửa chữa, tỉa xén... đó là hình ảnh tượng trưng nghệ thuật cổ điển. Cái đẹp của nó chỉ là cái đẹp tầm thường, nhỏ nhen, giả tạo.

(1) «Người ta dùng «văn chương miền Bắc» chỉ những văn chương bình dân có nhiều tính cách cổ sơ của các dân tộc Irlande, Ecosse v.v. để đối lập với thứ «văn chương miền Nam» là văn chương của La-Hi.

Ngược lại rừng hoang là nơi chưa có vết chân loài người, và càng chưa có bàn tay của nó đúng vào. Trong đó, không có lối đi, cỏ cây mọc không có lớp lang, thứ tự. Bên những giây leo hoang đại, có những cây cổ thụ đã sống từng ngàn năm, đã chứng kiến sự hưng phế của ngàn vạn triều đại. Trong sự hoang vu ấy, có sự uy nghi, sự cao cả, sự vĩ đại làm kinh khủng loài người. Vào đó, con người tự cảm thấy mình nhỏ nhoi, hèn hạ, yếu đuối, nhất là nghèo nàn và vẩn vỏi.

Nghệ thuật mới không phải để tượng trưng cái vườn nhỏ nhoi do bàn tay loài người tạo ra, mà là để bắt chước một phần nào — chỉ một phần nào thôi — cái hoang vu, nhất là cái cao cả, cái bao la, cái bát ngát của rừng hoang, và, do đấy, của vũ trụ, của tạo hóa. Con người phải say sưa đi tìm « vô tận ». Mà « vô tận » chỉ hiện ra với loài người trong những khi con người chạm trán với vũ trụ vô biên.

Quan niệm trên đây về cái đẹp, đã được áp dụng triệt để hơn cả ở trong kịch bản : Shakespeare với những vở *Macbeth*, *Hamlet*, V. Hugo với (*Hernani*) chẳng hạn, đều là những vở mà Nguyễn Giang đã đem phiên dịch ra tiếng Nam.

Sân khấu lãng mạn của Pháp ảnh hưởng sâu xa đến sân khấu Việt Nam của thế hệ 1932. Vi Huyền Đắc, Phạm Phú Tứ còn viết những vở kịch năm hồi hay nhiều hồi, chứ nhiều kịch gia khác, nhất là những kịch gia bước vào trường hoạt động sau những năm 1937 viết nhiều vở kịch gồm những cảnh. Nói đúng ra văn nghệ sĩ Việt Nam dần dà muốn thoát ly ra ngoài mọi luật lệ câu chấp. Nhiều vở kịch của Thế Lữ đang bước vào con đường mới này.

VĂN KỊCH của thế hệ này cũng đổi mới : những kịch vào loại như Hoàng cao Khải không còn thấy xuất hiện nữa. Văn kịch từ đây là một thứ tản văn đơn sơ, nhưng điêu luyện ; những điển tích cầu kỳ, những kiểu nói bóng khúc mắc biến dần. Các bài ca bài hát nhường chỗ cho những lời vấn đáp trao đổi một cách trầm lặng giữa các vai truyện : những động tác rầm rộ bên ngoài ít dần để thay thế vào đấy những cách phân tích tâm lý binh thản, lặng lẽ.

Nhân vật trong các kịch thế hệ trước đã mới nhiều lắm nhưng còn có tính cách giả tạo, miễn cưỡng vì tác giả phải thắc mắc nhiều về bài học luân lý của câu truyện. Ngày nay, kịch gia chỉ chú trọng đến thân thế tâm lý của các vai truyện. Họ cố tránh tất cả những gì sai màu sắc thời đại và lịch sử. Ngôn ngữ của các vai truyện cần nhất phải phù hợp với giai cấp địa vị của họ.

Rồi cùng do ảnh hưởng của Tây phương lần đầu tiên ta thấy xuất hiện những vở kịch thơ, mà là thơ mới, chứ không phải cái lối thơ khúc mắc, dở thơ dở hát như trong tuồng cũ. Loại kịch thơ này ta thấy có *Quán biên thùy* của *Thao Thao, Phạm Thái Quỳnh Như* của Phan Khắc Khoan... Kịch Thơ có đặc điểm là dung hòa được cả thực và mộng, hơi tương tự như loại nhạc kịch của Tây phương.

Tất cả những thay đổi trên đây đều do những nguyên nhân sâu xa. Lòng người đã từ lâu biến rời ; cái mộng dung hòa mới cũ đã từng ru ngủ phái già ngày nay bị kết án một cách ngặt nghèo. Cái tâm lý rề rúng văn hóa cũ ấy một phần nào được bộc lộ trong câu Lê Ta trả lời Bích Ngọc kêu gọi văn nghệ sĩ bỏ «ao ngoài» về tắm « ao ta,... «dù ao nhà ấy đầy những bùn

những vẩn. Tôi buồn rằng người Thục nữ có duyên đến thế lại kém vệ sinh !» (1).

Nếu văn hóa cũ bị coi như một ao tù đầy những bùn, những vẩn, thì cái luân lý do nó thoát thai ra tự nhiên cũng bị đả phá. Trước kia, nghệ sĩ trước tiên phải là một nhà đạo đức, một nhà luân lý : bài học răn đời phải được đặt lên trên hết. Những vai truyện của Vũ-đình-Long mặc dầu là những tay đại gian ác vẫn lên mặt giảng giải. Phái mới chỉ thắc mắc về nghệ thuật cần sao gợi được cho Khán giả những cảm xúc mạnh, lạ kỳ, sinh thú bởi thế, mới khi có dịp, họ không quên mở những cuộc tác chiến dữ dội vào nền luân lý cũ mà họ cho là đã hoàn toàn thoái hóa. Mục đích của họ là đập vỡ và rứt đứt mọi gông cùm, xiềng xích để trả lại cho cá nhân quyền tự do sống, tự do cảm nghĩ, tự do viết.

Thay vì giảng giải với giọng trịnh trọng việc cần phải dứt bỏ luân lý cũ để duy tân như thế nào, nhà văn mới thích đưa lên sân khấu, để châm chích và cười đùa, những phong tục, những mê tín của xã hội xưa. Loại hài kịch, bởi thế, rất được thịnh hành nhất là sau năm 1935.

Vi Huyền Đắc, chẳng hạn, đã đạt được mục đích đó trong vở *Ông Kỳ Cóp* (1938). Ông đả kích dữ dội cái quan niệm cổ lỗ về danh dự của các gia đình nho giáo, cái thứ danh dự gọi nôm na là «cái thể diện» đỏ hơi. Tất cả vở kịch là để trình diễn ba cảnh gia đình : một ông chồng muốn đưa vợ bé và đứa con ngoại tình về nhà; một thằng con trai muốn cưới một cô giáo ; và cô con gái út muốn lấy

(1) Tài liệu của Hoài Thanh, *Thi nhân Việt nam* trang 25

một nhà văn. Cả ba đều gặp một sức chống đối dữ dội là cái tính căn cơ, thủ cựu của bà Phán, lúc nào cũng muốn giữ thể diện bất bất cứ với một giá nào. Nắm được chỗ yếu đó của vợ ông chồng và cả hai con lập mưu với Ký Cóp để hạ bệ bà Phán. Và cả ba họ đều đã thành công. Là vì, sau khi nhận được bức thư nặc danh lộ cho bà biết nhiều công việc sắp xảy ra hết sức ôi ác, bà Phán bất bất đắc dĩ phải để cho con gái lấy chồng văn sĩ ; rồi để giữ thể diện, bà lại phải cưới cô giáo cho thằng con trai cả trước con gái út ; sau cùng cũng vì thể diện bà đành để chồng dẫn vợ bé về nhà. Thật là không còn gì mỉa mai hơn. Nó cho ta thấy tất cả cái giả dối trong tâm hồn cả một thế hệ. Những bức tranh hài hước châm biếm như thế dần dà đánh đổ những phong tục tập quán xưa, nhất là những mối tin tưởng cổ lỗ mê tín.

Từ năm 1940 trở đi, văn hóa mới được coi như là toàn thắng: từ thành thị cho đến thôn quê, đời sống đã đổi mới rất nhiều. Luân lý Khổng Mạnh không còn hiệu lực gì đối với xã hội. Sự căng thẳng giữa hai phe mới cũ trở nên hòa dịu. Văn sĩ bỏ dần thứ văn chương tranh đấu để nghiêng hẳn về nghệ thuật. Nhiều vở kịch của Khái Hưng, của Thế Lữ, của Đoàn Phú Tứ là những vở đầy thi vị với những ý tưởng lãng mạn, những ngôn ngữ tự do phóng túng. Từ đây các kịch gia ít chọn những đề tài cao xa, trình bầy những vấn đề quan trọng cho bằng chú ý vẽ một nét tâm lý, một trạng thái tâm hồn.

Đoàn Phú Tứ, đã bắt chước Tây Phương một cách rõ rệt trong vở *Lòng rỗng không*, để tả tâm lý của một con người đói, và tình tình một cô gái mới. Dã hẳn cái bắt chước của Đoàn Phú Tứ có bề ngây ngô sỗ sàng nhưng cũng vẫn chứng tỏ sự thay đổi trong khuynh hướng của các văn nghệ sĩ mới: cố gắng trình bày những

đời sống nội giới hơn là viết những bản cáo trạng hung hăng như *Đoạn Tuyệt*, *Lạnh Lùng*, *Nửa Chừng Xuân* của Khái Hưng hay Nhất Linh. Những con người như Nga hay Cơ trong *Lòng rỗng không* nếu chưa có trong thực tế, thì ít ra cũng đang muốn được có trong lòng những tay cách mạng : đó là những con người điển hình hiện ra trong các giấc mơ, ở tận tiềm thức của những tay lãng mạn. Chúng là những quan niệm lãng mạn hiện thân của kịch gia muốn cho nghệ thuật phải mang tinh cách hoang dại của thiên nhiên.

Quan niệm về nghệ thuật thuần túy dần dần thu hút cảm dỗ các văn nghệ sĩ.

Từ năm 1943, những lý thuyết mới về nghệ thuật, như tượng trưng, siêu thực... cũng bắt đầu ảnh hưởng sâu xa đến sân khấu... Thực vậy, một vài khuynh hướng đi đến tượng trưng và siêu thực đã thấy xuất hiện ở những vở *Ngã ba* của Đoàn Phú Tứ, *Vân Muội* của Vũ Hoàng Chương... Nghệ thuật sân khấu dần dần xa thực tế và cuộc đời để vươn đến « Nghệ thuật thuần túy ».

Như thế, ta thấy, trong không đầy 15 năm, sân khấu Việt Nam đã bằng chúng cả đoạn đường hơn ba thế kỷ của sân khấu Pháp, nghĩa là đi từ cổ điển qua lãng mạn để đến tượng trưng và siêu thực.

Nghệ sĩ Việt Nam, say sưa những mới mẻ, luôn luôn tiến bước và không ngừng lâu ở một bến nào.

CHƯƠNG V

# THI CA
## (1932-1945)

Những chương trên đây ta đã nhiều lần nhắc tới việc âu hóa của cuộc sống kinh tế và xã hội và ảnh hưởng của nó đối với văn học Việt Nam. Nhưng chính ở trong thi ca, nhất là thi ca của thế hệ 1932-1945, nó còn để lại những ấn tượng thâm đậm hơn cả.

Thực thế, chúng ta nhận thấy thi ca thế hệ này tiến theo cùng một đà với sự duy tân kinh tế và xã hội. Mấy dòng sau đây của Hoài Thanh, viết năm 1941, đã phác họa rất đúng bộ mặt của hai thời đại văn học cũ và mới.

«Một xã hội suốt mấy ngàn năm kéo dài một cuộc sống gần như không thay đổi, về hình thức cũng như về tinh thần. Triều đại tuy bao lần hưng vong, giang sơn tuy bao lần đổi chủ, song mọi cuộc biến cố về chính trị ít khi ba động đến sự sống của nhân dân. Từ đời này sang đời khác, đại khái chỉ có bấy nhiêu tập tục, bấy nhiêu ý nghĩ, bấy nhiêu tin tưởng, cho đến những nỗi yêu, ghét, vui buồn, cơ hồ cũng nằm yên trong những buồn khổ nhất định. Thời gian ở đây đã ngừng lại và người ta chỉ sống trong không gian.

«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...

Trước mắt chúng ta bỗng bày ra những cảnh lạ lùng chưa bao giờ từng thấy. Lúc đầu, ai nấy đều ngơ ngác, không hiểu ra làm sao. Nhưng rồi chúng ta cũng quen dần.

« Chúng ta ở nhà tây, đội mũ tây, đi giầy tây, mặc áo tây. Chúng ta dùng đèn điện, đồng hồ, ô tô, xe lửa, xe đạp... còn gì nữa! Nói làm sao cho xiết những điều thay đổi về vật chất, phương Tây đã đưa tới giữa chúng ta! Cho đến những hang cùng ngõ hẻm; cuộc sống cũng không còn giữ nguyên hình ngày trước. Nào dầu tây, diêm tây, nào vải tây, kim tây, đinh tây. Đừng tưởng tôi nguỵ biện. Một cái đinh cũng mang theo một chút quan niệm của phương tây về nhân sinh, về vũ trụ, và có ngày ta sẽ thấy thay đổi cả quan niệm của phương Đông. Những đồ dùng kiểu mới ấy chính là dẫn đường cho tư tưởng mới. Trong công cuộc duy tân, ảnh hưởng của nó ít ra cũng ngang với ảnh hưởng những sách nghị luận hiền triết âu mỹ, cùng những sách cổ động của Khang, Lương» (1).

Người dân Việt, nhất là dân đô thị, bắt đầu chán ghét nền cựu học và say mê chạy theo cái mới : «Người ta đua nhau — lời Hoài Thanh — cho con em đến trường Pháp Việt, người ta gửi con em sang tận bên Pháp. Thế rồi có những người Việt Nam đậu kỹ sư, đậu bác sĩ, những người Việt Nam nghiên cứu khoa học, và có những người Việt Nam nghĩ chuyện xây dựng một nền học, riêng cho nước Việt Nam.» (2)

Tất cả bọn họ đều là chiến sĩ của văn hóa mới, đều đã đem vào văn chương Việt Nam những thay đổi kỳ lạ về phương diện văn từ cũng như về phương diện ý tưởng.

(1) Hoài Thanh, *Thi nhân Việt Nam*, trang 9-10.
(2) Hoài Thanh, *Thi Nhân Việt Nam*, trang 11.

Ở chương bàn về thi ca thế hệ 1913, chúng ta đã có dịp đả động đến sự phát hiện của một phong trào lãng mạn và ảnh hưởng của nó đối với những thơ ra đời từ 1920 — 1929. Cái thái độ sầu thảm say sưa kia, không những không giảm mà còn bột phát và vươn đến mức tột độ nào những năm 1932 — 1938.

Trước kia, phong trào lãng mạn có tính cách ở trong cuộc đời hơn là trong nghệ thuật : trai gái lao đầu vào đời sống lãng mạn mà chung kết bao giờ cũng là một cuộc tự tử. Cái lãng mạn quá độ trong cuộc đời ấy có ảnh hưởng đến văn học rất nhiều nhưng cũng mới tạo cho văn nghệ sĩ những cảm giác lãng mạn mờ nhạt. Những nhà thơ lãng mạn như Đông Hồ, Tương phố, Trần Tuấn Khải dầu sao, vẫn hãy còn là những nhà luân lý, nhà học giả đạo mạo ngược lại, phái mới hầu hết đều là những tay «làm loạn», những «người làm rối trật tự» : họ đòi một cuộc sống nghệ sĩ trăm phần trăm, nghĩa là rút đứt mọi ước lệ. Hầu hết họ muốn lập lại trong chính cuộc đời của họ những giai đoạn đen tối của chính cuộc đời những văn nghệ sĩ lãng mạn Pháp. Họ say sưa đi tìm những cuộc mạo hiểm tình cảm để bắt chước Lamartine, Musset, hay dễ tự đồng hóa với Verlaine, với Rimbaud. Hơn những nhà tiểu thuyết, các thi sĩ muốn cuộc đời của họ là một kết tinh điều hòa giữa những *«bần thỉu»* của nếp sống lệch lạc và sự *«tinh tuyền»* của chất thơ đã chắt lọc ra ở chính nếp sống lệch lạc ấy.

Nói về Hàn Mạc Tử và các bạn bè của nhà thơ kỳ lạ ấy, nhà phê bình Trần Thanh Mại viết mấy hàng sau đây :

« Thường thường thì chúng cả thảy là bốn người, nhưng có khi đông hơn. Chúng không mua nổi ghế bố, cũng không có chiếu nên đêm đêm cứ quét sạch sàn ván, trải nhật trình cũ ra, ngay chỗ cạnh ngoài đường, ngó ra hàng giầy điện và những cây me

thiên cổ mà thân thể sù sì nức nở, làm cho người ta tưởng tượng đến những con thằn lằn da tự nhuộm cùng một sắc với cây.

« Chúng cho rằng ở như thế mới nên thơ, và lấy làm tự mãn về cuộc sống của mình. Khi nào chúng muốn viết văn hay làm thơ, chúng cứ việc nằm sấp lại và nhờ ánh sáng của ngọn đèn đường cách đấy ba cây me.» (1)

Có một quan niệm như thế về đời sống, các thi sĩ trẻ tuổi không còn thích đọc các tác giả cổ điển. Các ông thầy của họ từ đây là Roussau, là Vigny, là Lamartine, là V. Hugo, là Verlaine, là Rimbaud, là Mallarné, là Baudelaire...

Đoạn nhật ký sau đây của Hàn Mạc Tử không những cho chúng ta biết cái thời khắc biểu của nhà Thi sĩ hủi mà còn phản chiếu cái nếp sống lãng mạn của nhiều văn nghệ sĩ : Buổi mai ngủ dậy, Trí đọc kinh trước hết, kế đơ tay lên, đơ tay xuống tập thể thao, rồi súc miệng rửa mặt và lên giường ngồi đợi... ăn. Ăn xong, Trí lại đọc kinh. Rồi đi bách bộ trong nhà và ngâm thơ vang lên. Ngâm độ nửa giờ như thế, rồi lại giường nằm nghỉ 15 phút, rồi không đọc thơ Baudelaire hay Lamartine thì lại hí hoáy viết hoặc thơ hoặc thần, hoặc gạch lên giống những chữ Mộng Cầm. Thế là nhớ thương xa vắng dồn lại trong lòng, Trí lại lặng yên để mơ tưởng và nghĩ đến câu thơ của Mộng Cầm (1).

Ở một nơi khác, cũng nhà thi sĩ hủi ấy còn tự thú :

Ở đây, tôi chẳng có sách vở báo chí gì cả, thủy chung chỉ có một cuốn Rousseau, coi hoài coi mãi, khổ nhất là không có mực để viết, sẵm bao nhiêu con nít trong nhà nó cũng phá, và mỗi khi thiếu là mượn cùng xã xóm mà không có.

(1) Trần Thanh Mại, *Hàn Mạc Tử*, Trang 38.

«Tuy cực khổ thế mà tôi vẫn vui, ngày nào cũng có cười cả. Nếu là không cười với ai, thì lại cười với một mình, xem ra thú vị không biết mấy» (1).

Về ảnh hưởng của các thi gia Pháp đối với thi gia Việt nam, chính Xuân Diệu cũng tự thú trong mấy câu thơ sau đây :

*«Tôi nhớ Rimbaud với Verlaine,*

*Hai chàng thi sĩ choáng hơi men,*

*Say thơ xa lạ, mê tình bạn,*

*Khinh rẻ khuôn mòn, bỏ lối quen.»* (2)

Như thế, ta thấy ảnh hưởng của Pháp đã gây rối loạn và nghi kỵ trong tâm hồn các văn nghệ sĩ. Những vẻ đẹp xưa không cảm động được con người mới nữa. Thơ cũ xem ra cứ mỗi ngày một tàn tạ. Những nhà văn cổ điển như Phạm Quỳnh, Phan Khôi, Trịnh đình Rư, phê phán nó một cách ngặt nghèo. Ở chương bàn về thơ của thế hệ 1913-1932 chúng ta đã trích một đoạn văn trong đó Phạm Quỳnh cho rằng: thơ ta vì chịu ảnh hưởng của trung quốc mà mất hết đặc sắc nhiều khi chỉ còn «là những bức «vẽ phóng» của thơ Tàu mà thôi» (3). Cũng trong một bài văn đó, Phạm Quỳnh, trái lại, hết lời ca ngợi thơ Pháp : «hay ta thử quay về Âu Tây mà đón lấy cái luồng tư tưởng, gió cảm hứng mới. Cảm hứng của thơ

(1) Trích theo Trần Thanh Mại, *Hàn Mạc Tử*, trang 127.

(2) Trích theo Hoài Thanh, *Thi nhân Việt Nam*, trang 122.

(3) *Thượng chi văn tập*, I, tr. 215.

Tây cũng có lắm vẻ li kỳ tuyệt thú, xưa nay ta chưa từng được biết bao giờ. Người Tây dùng lời thơ vẽ được hết tâm lý trong người ta» (1).

Phan Khôi, năm 1928, trong *Đông Pháp thời báo* cũng lên tiếng công kích thơ cũ mà ông cho là «bó buộc quá mà mất cả sanh thú» (2).

Năm 1929, Ông Trịnh đình Rư lại mở một mặt trận chống lại lối thơ cổ kính cao kỳ theo đường luật để hô hào văn nghệ sĩ nên dùng các thứ thơ bình dân.

Tuy có công kích những luật lệ gò bó của thơ ca cũ, các nhà học giả trên đây, thực ra chưa bao giờ nghĩ đến việc thay thế chúng bằng những hình thức khác. Có lẽ họ chỉ có ý so sánh hai dòng thơ Pháp và Việt. Nhưng sức phản ứng của xã hội đã đi ngược hẳn mục đích của các ông : chán ghét tất cả những gì «xông mùi cổ lỗ», phe mới say sưa đi tìm một nàng thơ mới. Câu sau đây của Lưu Trọng Lư, trong *Người Sơn Nhân* diễn tả rất đúng tâm lý của thế hệ trẻ : «Người thanh niên Việt Nam ngày nay đương bơ vơ đi tìm người thi nhân của mình như người con đi tìm mẹ».

Cái nguồn thơ mà Lưu Trọng Lư nói kia không thể là chất thơ của các thế hệ trước : nó phải là một cái gì mới để trả lời những lý tưởng mới mà Lưu Trọng Lư đã toát yếu trong mấy dòng sau đây : «... Các cụ ưa những màu đỏ choét, ta lại ưa những màu xanh nhạt... Các cụ bàng khuâng vì tiếng trống đêm khuya ; ta nao nao vì tiếng gà lúc đứng ngọ. Nhìn một

(1) *Thượng Chi văn tập*, I, tr. 215.

(2) Trích theo Hoài Thanh, *Thi nhân Việt Nam* trang 14.

cô gái xinh xắn, ngây thơ, các cụ coi như đã làm một điều tội lỗi ; ta thì ta cho là mát mẻ như đứng trước một cánh đồng xanh. Cái ái tình của các cụ chỉ là cái ái tình hôn nhân, nhưng đối với ta thì trăm hình muôn trạng : cái tình say đắm, cái tình thoảng qua, cái tình gần gũi, cái tình xa xôi... cái tình trong giây phút, cái tình ngàn thu...»

Sau khi đã trích mấy cảm tưởng trên đây của Lưu Trọng Lư, Hoài Thanh kết luận : « Tình chúng ta đã đổi mới, Thơ chúng ta cũng phải đổi mới vậy. Cái khát vọng cởi trói cho Thi ca chỉ là cái khát vọng nói rõ những điều kín nhiệm, u uất, *Cái khát vọng được Thành thực* » (1).

Bàn rộng hơn ý tưởng của Hoài Thanh, Nghiêm Toản viết năm 1949 mấy dòng sau đây :

« Trong sự đụng chạm hai văn hóa Tây Âu, Đông Á, xã hội Việt Nam bị lay chuyển đến gốc rễ, tất cả nền kinh tế, sự sinh hoạt, cho chí mọi quan niệm nhân sinh hay ý thức hệ còn bị sáo lộn, huống chi con người, đứng trước một cuộc biến thiên lớn lao như vậy, làm sao giữ nổi tâm trạng ngàn xưa ?

« Ít ra, cá nhân đã tự nhận chân thấy cá tính của mình, con người không còn là một bộ phận, một phần tử của của nước, của nhà, không lệ thuộc vào vua, vào cha ; con người thấy mình trước nhất được là người ; chính sự nảy nở ý thức cá nhân này đã quyết định một phần lớn phong trào giải phóng thơ ca ra ngoài khuôn sáo cổ.

(1) Hoài Thanh, *Thi nhân Việt Nam* trang 12

«Từ đây thơ không phải để ngâm trăng vịnh gió theo lối ông Tô, ông Lý, hay ngụ tình, đạt ý như kiểu họ Đào, họ Bạch... nghĩa là không phải cảm những cái cảm, nói giống cách nói cổ nhân.

«Không! mỗi nhà thơ là một người, một tấm lòng đứng trước nhân sinh, vũ trụ (ngoại giới hay nội giới) nhìn thấy những gì, rung động xao xuyến ra sao, gắng sức dùng lời xếp đặt có âm điệu tiết tấu do tự khiếu riêng để diễn đạt hết thi hứng của mình, quý hồ làm cho kẻ đọc có thể cảm thông, rung động, xao xuyến theo và cùng chung thi hứng ấy» (1). Cách mạng đã đến lúc chín mõm và rồi đây bất thình lình sẽ bùng nổ một cách dữ dội, vào khoảng năm 1932 : «Lần đầu tiên trong thành trì thơ cũ hiện ra một lỗ thủng — lời Hoài Thanh — Ông Phan Khôi hăng hái như một vị tướng quân, dõng dạc bư c ra trận. Ông tự giới thiệu : «Trước kia ít ra trong một năm tôi cũng có dăm bảy bài, hoặc bằng chữ Hán, hoặc bằng chữ Nôm; mà năm bảy bài của tôi, không phải nói phách, đều là năm bảy bài nghe được.» Ấy thế mà ông đã kết án thơ cũ ! Thơ cốt chơn. Thơ cũ bị câu thúc quá nên mất chơn. Ông bày ra một lối thơ «đem ý thật có trong tâm khảm mình tả ra bằng những câu có vần mà không bó buộc bởi niêm luật gì hết» (2).

Thực ra cái lỗ thủng ở thành trì thơ cũ mà Hoài Thanh nói đến kia không phải một mình Phan Khôi đã đâm thủng : cả lâu đài thơ cũ đã tàn tạ từ lâu, bức thành trì của nó đã ải nát bởi mưa nắng thời gian. Bất cứ một cái thúc đẩy nào đều có thể làm cho nó rơi đổ hay bị đâm thủng. Bài thơ của Phan Khôi ra đời (ngày 10 Mars 1932) là để đẩm vào thành trì thơ cũ một quả đẩm. Cuộc

(1) Nghiêm Toản, *V.N. Văn học sử trích yếu* trang 119-120

(2) Hoài Thanh, *Thi nhân Việt Nam*, trang 16.

cách mạng bùng nổ và loạn quân đột nhập vào thành do lỗ thủng đó.

Thực thế, bài *Tình già* của Phan Khôi là một cái gì hết sức mới tung ra văn đàn Việt Nam không khỏi làm cho các nhà đứng đắn, đạo đức phải khó chịu. Nó sẽ đập tan tành hình thức thơ cũ : số câu, số chữ hoàn toàn tự do. Có những câu thơ dài 15, 16 chữ đọc lên hầu như nghe đọc văn xuôi. Không những niêm luật bị phế bỏ hoàn toàn, mà ngay cả đến vần thơ cũng hết sức lỏng lẻo bừa bãi. Về phương diện này, Phan Khôi đã mới hơn cái mới của các nhà thơ mới ra đời sau Phan Khôi.

Ý tưởng thì thực là hết sức lãng mạn táo bạo. Một thứ ái tình mới ra đời : ái tình nghệ sĩ, ái tình ngoài hôn nhân. Mà đó là một ái tình đau đớn tuyệt vọng ! Yêu nhau mà vẫn đau đớn. Mà có lẽ vì yêu nhau cho nên đau đớn. Rồi đau đớn mà vẫn yêu nhau. Ái tình lãng mạn ấy sẽ là cái mốt của các thi sĩ thuộc hệ 1932.

Bài *Tình già* đã mở đầu cho cả một mùa thơ mới bột phát.

Người đầu tiên hưởng ứng cuộc cách mạng của Phan Khôi là Lưu Trọng Lư. Ông này không những viết thư công khai trong *Phụ nữ tân văn* để hoan nghênh Phan Khôi mà còn cho ra đời hai bài thơ mới, một bài *Trên đường đời* ký Lưu Trọng Lư, một bài *Vắng Khách Thơ* ký Thanh Tâm.

*Phụ nữ tân văn* là cơ quan để các nhà « *THƠ MỚI* » tuyên truyền những tư tưởng cải cách. Ngoài *Phụ nữ tân văn*, Tờ báo đầu tiên hưởng ứng phong trào cách mạng là tờ *Phong Hóa*. Số ra 14 tháng 9 dương lịch 1932, Phong Hóa tuyên bố : « Thơ ta phải mới, mới văn thể, mới ý tưởng ».

Từ đây báo *Phong Hóa* trở thành chiến sĩ vô địch của phong trào thơ mới. Và ngay năm 1933, đã có một nhà xuất bản dám đứng đắm nhận in thơ mới cho Lưu Trọng Lư. Báo chí và sách vở dần dà cũng theo một gương đó, khiến cho, chỉ ít lâu sau; *Thơ Mới* đã xây đắp được một cơ sở vững chãi. Nhưng để chiến thắng hoàn toàn, thơ mới đã phải bẻ gẫy bao nhiêu là trở lực. Thơ cũ, trước khi trút hơi cuối cùng để nhường chỗ lại cho thơ mới, đã vung toàn lực ra chiến đấu một phen quyết liệt như ta thấy ở vụ án thơ cũ thơ mới.

Mặc dầu sức kháng chiến hăng hái và can đảm, trường thơ cổ điển cũng phải thất bại. Không những vì lý lẽ của họ không thuyết phục được ai mà nhất là vì từ lâu lắm trường thơ cổ điển không sản xuất được cái gì đáng kể.

Ngược lại, thơ mới cứ mỗi ngày cho chúng ta những bằng chứng cụ thể đáng tin cậy: những bài thơ mới có giá trị không phải là ít.

## Vậy thơ mới là gì?

«Thơ mới — lời Dương quảng Hàm — là lối thơ không theo qui củ của lối thơ cũ, nghĩa là không hạn số câu, số chữ, không theo niêm luật, chỉ cần có vần có điệu» (1).

Lối thơ mới đó «phát nguyên từ lối thơ của người Pháp. Các nhà làm thơ mới thấy rằng thơ Pháp — trừ mấy lối định thể (poèmes à forme fixe) như Sonnet, ballade, rondeau là đã ấn định sẵn số câu và cách hiệp vần — không có hạn định số câu, số chữ,

(1) Dương quảng Hàm, *Việt Nam văn học sử yếu*, trang 413.

không có niêm luật, không theo phép đối và có nhiều phép gieo vần» (1).

### 1. — Số câu trong một bài thơ mới.

*Số câu trong một bài thơ mới không nhất định; các câu có thể đặt liên tiếp nhau từ đầu đến cuối hay phân phối ra thành từng khổ mà số câu cũng không có gì là nhất định, có thể có những khổ bốn câu, sáu câu khác nhau ngay trong một bài.*

### 2 — Số chữ trong câu.

Thơ mới khác thơ cũ ở chỗ không hạn định cả số chữ trong một câu.

Một bài có thể có những câu dài ngắn khác nhau xếp đặt không theo một thứ tự nào, nhưng thường theo mấy lối thông thường của thể thơ 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ. Những bài thơ mà các câu dài hơn tám chữ hay ít hơn 5 chữ cũng có nhưng là số ít.

### 3 — Cách hiệp vận.

Về cách hiệp vận, thơ mới khác thơ cũ ở chỗ thường cuối câu nào cũng có gieo vần. Vần có thể là vần bằng hay là vần trắc và thay đổi luôn chứ không giữ mãi một vần như trong thơ đường hay thơ cổ phong. Các nhà thơ mới cũng bắt chước thi sĩ Pháp về cách hiệp vần. Đại để có *Vần liên hiệp, vần giản cách, vần ôm nhau, vần hỗn tạp.*

### 4 — Về âm thanh.

Thơ cũ qui định một cách nhất luật vị trí các tiếng bằng trắc trong câu. Âm thanh trong thơ mới không bị gò bó vào luật vị

---

(1) Dương quảng Hàm, *Việt Nam văn học sử yếu*, trang 414.

trí : thi gia được tự do phân phối tiếng bằng tiếng trắc cho phù hợp với tình ý trong câu thơ.

## 5 — Tiết điệu.

Thơ cũ tiết điệu ít thay đổi và một câu thơ bao giờ ý nghĩa cũng đầy đủ. Thơ mới ngược lại, chủ trương tiết điệu phải uyển chuyển tùy theo tình ý bên trong : ý nghĩa có thể triền miên từ thơ này qua thơ khác. Bởi thế thi nhân mới hay dùng lối liên cú đem xuống đầu câu dưới một vài chữ làm trọn nghĩa câu trên.

Thừa tự được những kỹ thuật mới ấy của câu thơ Pháp, tiếng Việt, vốn đã sẵn du dương, càng thêm lâm li nhờ vào những mối tương quan về âm thanh vô cùng uyển chuyển.

Nhờ vào sự phối hợp của hình ảnh và âm thanh, câu thơ Việt có sức tạo được những tình ý, những hoài niệm kỳ lạ. Dưới ảnh hưởng của các nhà thơ tượng trưng Pháp, các nhà thơ mới đặc biệt chú trọng đến yếu tố nhạc ở trong thơ.

## 6 — Đề mục và thi hứng

Nhưng chính trong đề mục và thi hứng ta thấy có sự thay hình đổi lốt ghê gớm. Đối với các thi gia cổ điển, chỉ những cảnh hùng vĩ mới nên thơ ; phải mới tìm ra được chất thơ ở trong tất cả. Người xưa chỉ ca những tình cao cả, thi sĩ mới đòi gửi vào thơ tất cả mọi xúc động, từ những cảm giác trong sạch đến những cảm giác vô cùng ô uế xấu xa. Xã hội của các thi gia xưa là một xã hội quí phái với những nếp sống đài các, nghệ thuật, thế giới của các thi gia mới là một thế giới vô sản với những trường hợp trái ngược, phi lý,

Nếu mỗi nhà thơ Việt Nam không « mang nặng trên đầu năm bảy nhà thơ Pháp» (1) như Hoài Thanh quả quyết, thì ít ra họ cũng mang nặng trong con người của họ những nguồn ảnh hưởng hỗn độn của Pháp.

Tất cả các nhà thơ mới Việt Nam đều nhiều ít chịu ảnh hưởng của ba trường: *lãng mạn, thi sơn,* và *tượng trưng.*

Tinh thần lãng mạn Pháp khơi động tận gốc rễ nguồn thi hứng Việt-nam: mùi đậm đà của khí bể, cái tiếng ồn ào bất diệt của sóng gió đại dương, cái trống không của những khu vườn bỏ hoang, những lũy tre dưới ánh nắng hè, những ngổn ngang những gai góc, những mái tranh lụp sụp ngập dưới mưa phùn... tất cả đều tan thành một hòa điệu luôn luôn nhả ra một cái gì thê lương buồn thảm nhưng yêu đương và say sưa đối với tâm hồn khát khao những cảm giác đau đớn. Bệnh thời đại lan tràn, làm ốm o tất cả một thế hệ văn nghệ sĩ.

Trường thi-Sơn gây cho các nghệ sĩ Việt-nam sự tôn thờ nghệ thuật: mỗi nghệ sĩ tự coi mình là người mang sứ mạng một chiến sĩ cảm tử.

Dưới ảnh hưởng của trường tượng trưng, các nghệ sĩ không thích diễn tả một cách minh bạch cho bằng khêu gợi một cách mờ nhạt: họ ưa dùng những hình ảnh chập chờn, những cách phối hợp màu sắc và thanh âm, nghĩa là tất cả những gì có sức tạo ra được những cảm giác xa xăm, những hòa điệu bất thường, gẫy vụn...

---

(1) Hoài Thanh, *Thi nhân Việt Nam,* trang 34.

Chẳng kỳ thuộc trường lãng mạn, thi sơn, hay tượng trưng các văn nghệ sĩ, trong khi sáng tác, chỉ nhắm có mục đích : nghệ thuật ! Phải, nghệ thuật trên hết, nghệ thuật là tất cả. Mà nghệ thuật đây là một thứ nghệ thuật nếu không vô luân lý thì cũng phi luân lý, nó không nhắm cái tốt, cái lợi mà chỉ chạy theo cái đẹp, cái hay.

Ở trong Thi ca, cũng như trong tiểu thuyết chủ trương nghệ thuật vị nghệ thuật đã hoàn toàn thắng thế. Ảnh hưởng của các trường thơ Pháp đã thấm đậm thi ca Việt Nam. Tuy nhiên, ta cũng không có thể căn cứ vào đấy mà xếp các thi gia Việt nam hiện đại thành trường lãng mạn, trường thi sơn, trường tượng trưng như trong thi giới Pháp. Cái nhẽ rất dễ hiểu chỉ là vì tất cả các nhà thơ Việt nam đều nhiều ít chịu ảnh hưởng hỗn hợp của ba trường. Nếu muốn có một sự phân phối cho các thi sĩ Việt nam chúng ta phải dùng đến một tiêu chuẩn khác. Tiêu chuẩn hình thức có lẽ là tiêu chuẩn hữu lý hơn cả để chúng ta nghĩ đến việc phân phối các thi nhân hiện đại. Đại để ta có thể tạm xếp các thi nhân hiện đại ra làm các loại sau đây :

## I. CÁC NHÀ THƠ CỔ ĐIỂN.

Dưới danh từ *« nhà thơ cổ điển »*, chúng ta muốn chỉ thị một số thi nhân mà ý tưởng dã nhiều ít đổi mới nhưng chủ trương diễn ý mới qua hình thức cũ, hoặc hình thức cao kỳ của đường luật, hoặc hình thức bình dân của lục bát. Đối với các nhà thơ cổ điển, ta thấy có tất cả một cấp bộ tiến hóa.

Có những người như Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, như Tường Vân, Phi Vân và tất cả những chiến sĩ hăng hái của mặt trận thơ cũ chủ trương không cần phải có một sự đổi mới gì hết trong

thi ca hiện đại. Sống ở thế hệ Xuân Diệu, Hàn Mạc Tử, mà thực ra họ thuộc hơn về thế hệ của Trần Tuấn Khải, của Tương Phố, của Tản Đà với *Khối Tình Con*.

Họ chủ trương phải duy trì toàn vẹn nghệ thuật thi ca cũ. Khuôn khổ đường luật là một hình thức toàn thiện toàn mỹ hậu thế không thể nghĩ ra được cái gì đáng giá hơn. Chiến sĩ của mặt trận này hãy còn đông đảo lắm, nhưng không có uy tín; thanh thế của làng thơ cũ rút lại chỉ mình Tản Đà còn đảm bảo được. Nhưng Tản Đà không sòt sắng lắm trong công việc tranh đành.

Nhìn thấy việc duy trì dĩ vãng một cách cực đoan như phe của Tản Đà là không có lợi và không đem lại một giải pháp nào, nhiều thi nhân áp dụng cái triết lý chiết trung.

Họ đòi cần phải có một cuộc duy tân thi ca Việt Nam nhưng duy tân trong giới hạn. Theo họ, cuộc sống tư tưởng đã thay đổi thì tất nhiên tình ý và cảm nghĩ của con người cũng phải theo đấy mà đổi thay. Con người của thời đại máy bay tàu bò không thể cảm nghĩ như con người của thời đại ngồi xe bò, nằm cáng: thi hứng cần phải đổi mới, nhưng cần phải duy trì cho được hình thức cũ. Người khởi xướng ra trường mới này là Nguyễn Giang, tác giả tập thơ *Trời xanh Thẳm* (1935) Trong bài tựa *Trời xanh Thẳm*, Nguyễn Giang viết: «ký giả vì muốn luôn đề tâm về nghệ họa mà mười năm bên Tây, trừ quyển truyện *Kiều* ra, chưa có đọc một cầu chữ tư nào, nên rất ít viết, nói cho đúng ra, không dám viết. Nhưng, có một hôm, đang đứng ngắm bức tranh đẹp, ký giả thốt nhiên tự hỏi mình tại làm sao bên ta hay nói ý tứ, tình tứ mà không ai nói cảnh tứ, mà thiết tưởng duy chỉ có chữ cảnh tứ rất tầm thường đó diễn được hết các ý nghĩa thâm trầm của các

chữ tây như là ; inspiration, institution, composition, équilibre, là những chữ một người có lưu tâm đến mỹ thuật ngày nay không sao mà không biết đến được. Nhiều người đi tìm những chữ ở đâu đâu để dịch những chữ tây đó đều là sai hay thừa nghĩa cả. Nghĩ như vậy, rồi ký giả lại nghĩ rằng nếu trong một bức tranh, cái Đẹp chẳng phải là ở riêng một vật nào, mà là ở cái cách ta để cái vật này gần cái vật khác để cho cái hình nọ với cái hình kia có cân đối nhau, thì trong văn thơ, cái Đẹp cũng chẳng phải là ở một vật riêng nào, một chữ, một câu nào, mà là ở cái toàn thể cả bài thơ, ở cái cách tình cảnh tương đối và hòa hợp với nhau» (1).

Quan niệm như thế về thơ, tất nhiên Nguyễn Giang chọn hình thức thơ Đường luật để diễn cái Đẹp cân xứng, cái đẹp điều hòa.

Hưởng ứng chủ trương nghệ thuật của Nguyễn Giang, Quách Tấn cho ra đời năm 1941 tập thơ *Mùa cỏ điển*.

Nguyễn Giang và Quách Tấn, bởi vậy, là những chiến sĩ của mặt trận «lời cũ ý mới». Thơ Nguyễn Giang và Quách Tấn, tuy còn níu lại được chút ít cảm tình của quốc dân đối với thơ Đường, thực ra đã làm cho ta mất hẳn tín nhiệm đối với thơ cũ.

Những nhà thơ thuộc trường phái này ta có thể kể đại khái đến :

— Nguyễn Giang với *Trời xanh thẳm* (1935).

— Leiba Lê văn Bái đăng thơ trên báo *Loa*.

— Thái Can với *Những nét đan thanh* (1934).

— Quách Tấn với *Mặt tấm lòng* (1939) và *Mùa cỏ điển* (1941).

(1) Trích theo Vũ ngọc Phan, *Nhà văn Hiện đại* III, trang 269-270.

## II. CÁC NHÀ THƠ CÁCH MẠNG.

Dưới danh từ « nhà thơ cách mạng », chúng ta có ý chỉ thị tất cả những thi nhân muốn rứt đứt những luật lệ gò bó của trường cổ điển, nghĩa là của thể đường luật. Khác hẳn thơ cổ điển, thơ cách mạng, trong vòng 13 năm (1932-1945), đã bột phát như một khu rừng cấm khi mùa xuân đến. Thật là tùm um, ồ ạt. Vào rừng thơ mới, người ta sẽ cảm thấy mình lạc hút. Màu sắc và hương thơm của các hoa không còn giữ nguyên vẹn chất của mỗi thứ ; do sự gần gũi và va chạm, chúng lấy hương sắc của nhau.

Thực thế, thi nhân của thế hệ này không cho ta thấy khuynh hướng rõ rệt của họ. Họ là chỗ gặp gỡ của mọi nẻo đường. Cùng ra, theo khuynh hướng trội hơn, ta thử cố gắng xếp Thanh Tịnh, Lưu Trọng Lư, Huy Cận... vào số các nhà thơ lãng mạn; Xuân Diệu, Bích Khê, các nhà thơ tượng trưng ; Tế Hanh, Anh Thơ, Bàng Bá Lân, các nhà thơ tả chân. Thực ra cũng là hết sức miễn cưỡng ! Nhưng xếp vào đâu những người như Thế Lữ, như Hàn Mạc Tử có khuynh hướng lãng mạn, cũng như tượng trưng...

Ta chỉ biết một sợi giây liên lạc có thể kết các nhà thơ cách mạng thành một phái biệt lập, sợi giây đó là chữ « tôi ». Quan niệm thơ cũ : lúc bé ở gia đình, lúc lớn ở quốc gia. Thời đại thơ mới chỉ lẩn quẩn ở cá nhân. Các nhà thơ cách mạng đặt cái « tôi » làm tâm điểm của vũ trụ, và ở đó, vấp phải chữ tình một cách ghê gớm. Ái tình được ca ngợi với muôn điệu và hiện thân dưới trăm hình nghìn sắc. Có lẽ chính vì thế mà từ sau ngày đảo chánh, các nhà thơ đương lúng túng trong chỗ đường tắc : ái tình đâu có phải một nguồn bất tuyệt.

Muốn tìm thử một tiêu chuẩn cho sự sắp đặt các thi sĩ và mức biến hóa của họ, có lẽ ta phải căn cứ vào hình thức hơn là ý tưởng.

Ảnh hưởng của Pháp đối với văn học Việt Nam vươn tới chỗ vượt bực chung quanh những năm 1935—1937. Để phản ứng lại nghệ thuật cũ, các nhà thơ mới muốn sáng tác của họ hoàn toàn mới, mới từ ý đến lời, nghĩa là cách mạng đối với số câu, số chữ, cách gieo vần và cả đến tiết tấu, âm thanh. Họ uốn nắn câu thơ Việt theo khuôn khổ câu thơ Pháp ; dùng chữ vô cùng táo bạo, đôi khi họ dịch từng tiếng những hình ảnh, những tỉ ngữ Pháp.

Ai không quen tiếng Pháp, đọc thơ của các thi sĩ này khó mà hiểu nổi họ muốn nói gì. Những tay cách mạng có uy tín của phái này ta có thể kể đến Thế Lữ, Xuân Diệu, Hàn Mạc Tử. Là những thiên tài, ba nhà thơ trên đây, trong khi bắt chước hăng hái như thế, tuy có sản xuất ra những quái thai ghê gớm, nhưng vẫn biết giữ mực và làm chủ được tình thế. Ngược lại, những môn đệ của của các ông — chỉ vì cái họ không phải thiên tài — đã quá nô lệ vào sự bắt chước ngoại quốc khiến cho thi nghiệp của họ chỉ lòe loẹt trong một thời mà thiếu hẳn tính cách trường cửu. Cái vụng về của những tên thợ khờ khoạng tất nhiên phải gặp lại sức phản ứng mãnh liệt.

Thuộc trường phái này ta có thể kể đến những thi nhân như :

— Vũ Đình Liên đăng thơ trên *Phong Hóa*, *Phụ Nữ thời đàm*, *Loa*, *Tinh Hoa*.

— Đỗ Huy Nhiệm với *Khúc Ly tao* (1934) và *Thiên diểm tuyệt* (1936).

— Chế Lan Viên với *Điêu Tàn* (1937).

— Nguyễn Vỹ với *Tập thơ đầu* (1934).

— Tế Hanh với *Nghẹn ngào* (1939).

— Phan Khắc Khoan với *Xa xa* (1939)

— Xuân Tâm với *Lời tim non* (1941).

— Bàng Bá Lân với *Tiếng thông reo* (1934) và *Xưa* (1941).

Nhưng nổi danh đặc biệt thì có Thế Lữ, Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử.

## XUÂN DIỆU

Xuân Diệu họ Ngô, sinh ngày 2-2-1917, người làng Trảo nha, huyện Can Lộc (Hà tĩnh). Ông đã học ở Qui nhơn, ở Huế, ở Hànội và có bằng tú tài tây. Trước ngày đảo chánh 1945, ông làm tham tá thương chánh tỉnh Mỹ tho. Ông có chân trong Tự lực văn đoàn và đã từng viết cho các báo *Phong Hóa*, *Ngày Nay*, *Tinh Hoa*. Năm 1938, ông cho xuất bản tập *Thơ Thơ*. Cũng như Thế Lữ, Hàn Mạc Tử sau này, Xuân Diệu là nơi tụ họp của cả ba dòng ảnh hưởng lãng mạn, thi sơn, tượng trưng.

Thi Sơn, Xuân Diệu cũng đã nhiều lúc say sưa đi tìm ở cảnh vật cái gì là vẻ đặc thù: bức vẽ của Xuân Diệu chỉ là bức vẽ ngoại diện của sự vật, cái mà nhà thi sĩ nhắm trước hết phải là sự toàn mỹ ở trong hình thức.

Lãng mạn, Xuân Diệu nặng lòng với những mối tình xa vời, đau đớn: ông yêu những thiếu nữ ông không biết, những thiếu nữ không yêu ông hay đang được yêu bởi những người khác. Thê lương và băn khoăn lúc nào cũng ám ảnh ông mà chính ông lại không hiểu tại sao.

Xuân Diệu sống bằng cái mới say sưa đi tìm cái mới. Bởi thế, sau khi thích Lamartine, Xuân Diệu lại yêu Verlaine, yêu Rimbaud, và tự khuôn nắn nghệ thuật của ông theo các thi nhân tượng trưng Pháp. Ông yêu thích những hình ảnh lạ lùng, những hình ảnh đã được tạo ra do sự phối hợp mới mẻ và đột ngột giữa những hiện tượng bề ngoài xem ra đối lập, nguyền rủa nhau.

Văn Xuân Diệu, vì thế, có tính cách cao quí, nhưng mơ hồ và phảng phất. Xuân Diệu là một nhà thơ mới nhất trong số các nhà thơ mới.

## THẾ LỮ

Chính tên là Nguyễn thứ Lễ, sinh tháng 10 năm Đinh-mùi (1907). Ông học ở Hải phòng cho đến năm thứ ba ban thành chung rồi về Hà-nội học trường mỹ thuật nhưng không học xong. Thế-Lữ có chân trong Tự lực văn đoàn và trong tòa soạn các báo *Phong Hóa*, *Ngày Nay*, *Tinh Hoa*. Thi nghiệp của ông có *Mấy vần thơ* (1934), *Mấy vần thơ*, tập mới (1941).

Do những cái đột ngột và táo bạo, Xuân Diệu tuy được thanh niên ca ngợi một thời nhưng không khỏi làm khó chịu nhiều người. Thế Lữ, ngược lại, đã được mọi giới yêu mến, không phải vì ít chịu ảnh hưởng Pháp hơn Xuân Diệu, mà chỉ vì lời thơ của ông Việt Nam hơn.

Trường Lãng mạn và tượng trưng Pháp còn để lại những ấn tượng thấm đậm ở thi nghiệp Thế-Lữ. Ông thích sáng tạo những biểu tượng: thơ Thế Lữ là sự phối hợp thần tình, sâu xa giữa cảm giác khoái lạc còn để rớt lại trong lòng người sau những giây phút mê ly. Tất cả đều là hình ảnh, là những mối

tương quan bằng màu sắc và hình ảnh, nào hình ảnh của thần thoại cổ điển, nào hình ảnh quái đản hoang đường. Những bức họa của Thế Lữ mang bộ mặt của thiên nhiên nhưng bên trong lại ngầm chứa tất cả cái rạo rực bí mật của lòng người. Vườn của Thế Lữ trở nên một nơi tụ hội của những hình ảnh chập chờn : hồn mộng, buồng xuân, hồ nguyệt, tiên cảnh. Thơ Thế Lữ không thần tình ở những cái đã nói. Ở đàng sau những cái mà thi nhân đã nói còn có một cái mép mỏng manh, bí mật, thi nhân chưa nói hết. Thơ Thế Lữ để lại trong chúng ta một cảm giác « bỏ dở », «bất định», những dư vang đứt quãng.

## HÀN MẶC TỬ

Nguyễn Trọng Trí, biệt hiệu Hàn Mặc Tử, sinh ngày 22 tháng chín 1912 ở Đồng Hới. Ông học vỡ lòng ở Quảng Trị. Cha mất sớm, Nguyễn Trọng Trí vào Qui nhơn ở với anh, học cho đến năm thứ ba. Ông đã từng làm sở đạc điền. Sau khi bị mất việc, ông theo phong trào, cùng các bạn ùa vào Sài gòn làm báo, viết văn ký tên Phong Trần, rồi Lệ Thanh và sau cùng đổi là Hàn Mặc Tử. Cuối năm 1936, ông mắc bệnh hủi phải vào nằm ở bệnh viện Qui hòa và mất tại đó ngày 11 tháng 11 năm 1940.

Hàn Mặc Tử là sự gặp gỡ ly kỳ giữa những dòng ảnh hưởng đột ngột và tương phản. Huyết thống của dòng họ, giáo dục của học đường, đức tin của công giáo, cảnh trí của thiên nhiên, mà nhất là bệnh hoạn... ngần ấy thứ đã góp lại tạo nên con người lạ lùng của Hàn Mặc Tử.

Hàn Mặc Tử là một người công giáo, nhưng đức tin của ông chỉ là một đức tin thi sĩ, nó thành thực, nhưng mơ hồ, nhất là lãng mạn. Cũng như đối với các thi sĩ lãng mạn Pháp, tôn giáo

của Hàn Mạc Tử chỉ là một cái gì có sức làm cho con người được cảm thấy êm dịu, thái bình, mơ mộng, nhất là tự cảm thấy được giải thoát. Tâm hồn thi sĩ lần lượt bị thôi thúc vừa bởi một niềm tin mãnh liệt vừa bởi một «sự mong đợi tuyệt vọng» vào cuộc sống bất diệt.

Hàn Mặc Tử có lẽ là thi sĩ đầu tiên quan niệm một nền văn chương tôn giáo, lấy tôn giáo nuôi dưỡng nguồn thơ: «Sang tạo là một điều kiện cần nhất, tối yếu của thơ, mà muốn tìm nguồn cảm xúc mới lạ, không chỉ bằng đọc sách về tôn giáo cho nhiều. Như thế thơ văn mới trở nên trọng vọng, cao quí, có một ý nghĩa thần bí» (1).

Không những chịu ảnh hưởng của trường lãng mạn, Hàn Mặc Tử còn chịu ảnh hưởng sâu xa hơn của trường tượng trưng. Verlaine, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé là những ông thầy khả kính của nhà thi sĩ bệnh hoạn. Hàn Mặc Tử muốn thơ phải chỉ là âm thanh, là hương thơm. Mùa xuân lý tưởng của Hàn Mặc Tử phải kết bằng kinh nguyện, bằng mùi hương say sưa, bằng chất nhạc thần: «Tôi làm thơ—ông viết—nghĩa là tôi nhấn một cung đàn, bấm một đường tơ, rung rinh một làn ánh sáng. Anh sẽ thấy hồi đàn lả lướt theo hơi thở của hồn tôi, và chìu theo những sóng điện nóng ran trút xuống bởi trăm đầu ngón tay uyển chuyển. Anh sẽ run theo khúc ngân nga của tơ đồng, sẽ đề mặc cho giai âm rền rĩ nuối không ngưng. Và anh sẽ cảm giác lạ, nhìn không chớp mắt một tia sáng xôn xao tại có vì sao vỡ. Những thứ ấy là âm điệu thiêng liêng tạo ra trong khi mau cuồng rên vang dưới ngòi bút» (2).

---

(1) Trích theo Trần Thanh Mại *Hàn Mặc Tử*, trang 130.

(2) Thích theo Trần Thanh Mại, *Hàn Mặc Tử* trang 61

Tuy sống ở thế giới vật chất, Hàn Mạc Tử lúc nào cũng như lơ lửng trên thượng tầng không khí. Thơ của ông, ông cũng muốn nó ngự ở trên đài cao tuyệt vời ấy. Hàn Mạc Tử không muốn người ta hiểu được thơ của ông,

« Giải nghĩa văn thơ — lời Hàn Mạc Tử — thật là một vấn đề to lớn và phức tạp quá, và cứ theo như lối thơ tôi làm đó, thì phải giảng giải đến bao nhiêu trang giấy mà rốt cuộc chưa chắc người ta đã hiểu được tí gì! Nói như anh, thấy một cành hoa mà mường tượng ra một mùi hương, thấy một làn tinh trắng mà hình dung được cái gì thanh sạch ở thế giới khác, thế là đầy đủ rồi. Vì tất cả thi vị là ở đấy. (1)

Hàn Mặc Tử là người đầu tiên đem huyền bí vào thơ. Thi nhân cho rằng thế giới thơ không phải thế giới của ánh sáng mà là của sự pha trộn ánh sáng và bóng tối.

Trong vòng có mấy năm, Hàn Mặc Tử đã biến hóa rất nhiều : ông đi từ một hình thức lãng mạn rất mực đến một thứ tượng trưng huyền bí, chủ trương thơ chỉ là nhạc.

Bên cạnh những nhà thơ muốn theo mới hoàn toàn cũng có những nhà văn, mặc dầu theo mới, vẫn giữ được tinh thần tiếng nói Việt Nam.

Đó là trường hợp của các ông như :

— Phan văn Dật với *Bâng Khuâng* (1935).

— Nguyễn Nh... Pháp với *Ngày xưa* (1935).

---

(1) Trích theo Trần Thanh Mại, *Hàn Mặc Tử trang* 138.

— Nguyễn Bính với *Lỡ bước sang ngang* (1940), *Hương cố nhân* (1941).

— Vũ Hoàng Chương với *Thơ Say* (1940).

— Đặc biệt là Lưu Trọng Lư.

Những nhà thơ này đã ý thức được tài năng của mình. Nên sau một thời gian dò dẫm theo vết chân của ngoại đương, nhiều người bắt đầu rẽ lối, mở một đường đi độc lập : nghĩa là họ đã biết khai thác những nguyên liệu «bản xứ», khiến cho thi nghiệp của họ không còn là một sản phẩm của xứ Bắc cũng không phải một vật nhập cảng của phương Tây. Sáng tác của họ vấy máu bản ngã của họ mà bản ngã của họ là bản ngã thân thiết của một đoàn thể xã hội mật thiết liên lạc với nhau bằng muôn mối tương quan huyền bí. Người chỉ đạo của phong trào mới này là Lưu Trọng Lư.

Lưu trọng Lư là người thứ nhất hưởng ứng Phan Khôi vừa bằng việc bênh vực lập trường thơ mới của Phan Khôi vừa bằng việc gửi thơ mới cho các báo trước hết mọi người.

Lưu trọng Lư là một thi sĩ trẻ tuổi. Ông đã cho xuất bản *Tiếng thu* (1939). Đọc ông, ta có thể tóm tắt tất cả ý trong thơ của ông vào hai chữ «tình và mộng». Tất cả lòng ông là một mùa thu dưới gió hiu hắt, với gió heo may, với nắng vàng tha thướt, với khí lạnh da diết, với... tất cả một cái gì buồn buồn man mác. Lòng tri ông lúc nào cũng rào rạt, cũng thổn thức, tri não lúc nào cũng mơ màng, sống ở đời mà không phân biệt chân với mộng, Ông lẫn lộn tất cả. Bởi vậy *Tiếng thu* thực là những lời réo rắt, buồn thảm. Cái đặc sắc nhất của thi sĩ là cái nhẹ nhàng cả lời và ý, cái dìu dịu của âm và điệu hoàn toàn Việt Nam. Mỗi tiếng thi sĩ dùng đều có một âm thanh biểu tượng đọc lên ta tưởng như nghe

thấy tiếng diều ngân vang xa xẩm, rỉ vào lòng xa một cái gì êm êm. Cái cảm đỗ của thơ họ Lưu, còn ở chỗ nó thành thực. Mỗi bài thơ, mỗi lời thơ của họ Lưu là một mảnh lòng của ông nở ra gửi lên giấy, không bao giờ gò bó, cầu kỳ như Xuân Diệu. Bởi vậy đọc thơ ông ta thấy cảm hơn của Xuân Diệu.

## KẾT LUẬN
## VỀ VĂN HỌC THẾ HỆ 1932
(1932 - 1945)

Mấy trang khảo sơ lược trên đây về thế hệ 1932-1945 đủ cho ta thấy sự phong phú dồi dào của văn học thế hệ 1932.

Sự uyển chuyển về nội dung đòi hỏi sự uyển chuyển về hình thức.

Trước kia, nhất là trong nền cựu học, thường chỉ dùng lối văn tự sự. Đó là một lối văn nói thẳng đối lý trí hơn là với tưởng tượng và tình cảm : mục đích của lối văn tự sự là để giúp ta biết các biến cố, để giải thích cho chúng ta thấy các tình tiết đã xảy ra như thế nào.

Các nhà văn mới thích dùng lối văn vấn đáp, nghĩa là lối văn kịch. Đó là một lối văn linh hoạt, nhanh chai. Thế hệ trước đây (1913-1932) theo cái triết lý chiết trung, cũng muốn đổi mới câu văn Việt nam bằng cách cho nó sự rõ ràng, mạch lạc, nhất là hữu lý, nhưng vẫn chủ trương phải bảo toàn những đặc tính biền ngẫu, du dương, cân xứng của câu văn cũ. Văn của thế hệ trước, bởi thế, thường có những câu dài lượt thượt; chồng chất những từ ngữ hán việt. Phái trẻ chống đối lại khuynh

hướng ấy ; họ muốn ly dị với dĩ vãng trong mọi lãnh vực, tạo ra một kiểu văn mới, loại trừ những từ ngữ trang trọng, cầu kỳ.

Người đầu tiên làm cách mạng, đập vỡ khuôn khổ câu văn Việt nam là Hoàng Tích Chu. Năm 1931, Hoàng Tích Chu lên tiếng công kích những câu văn dài, những đoạn biền ngẫu và đưa ra một lối văn đơn sơ, rõ ràng với những câu hết sức ngắn, thường chỉ là những mệnh đề độc lập mà tiếng nào cũng có thể phân tích được một cách dễ dàng. Các nhà văn mới hăng hái hưởng ứng cuộc cách mạng của Hoàng Tích Chu. Họ muốn tây hóa hoàn toàn câu văn Việt nam. Mấy dòng sau đây của Dương quảng Hàm thực đã cực tả sự trạng đó :

« Các nhà này bắt chước nhiều khi quá đáng cách diễn ý đặt câu của Pháp văn, lập thành một lối văn có các tính cách sau này :

1) Cách đặt câu thường ngắn, nhiều khi mỗi ý dù chính dù phụ, đặt thành một câu biệt lập.

2) Phân tích các ý trong câu và chỉ rõ sự liên lạc các ý ấy bằng những tiếng liên từ, giới từ, đại danh từ, nhiều khi dịch ở chữ Pháp ra (như ; với) bằng, bởi, ở bên, ở giữa, của nó, v.v...).

3) Ứng dụng các phép đặt câu đặc biệt của Pháp như phép đặt một mệnh đề phụ xen vào giữa một mệnh đề khác.

4) Dịch các từ ngữ bóng bẩy của Pháp văn nhiều khi ép uổng sống sượng. » (1)

---

(1) Dương quảng Hàm, *V. N. Văn học sử yếu*, trang 407.

Những cái mới mẻ ấy được phái tây học ủng hộ, say mê; nhưng công chúng thường rất ít hiểu.

Chống lại khuynh hướng mới mẻ này là chủ trương của *Phong Hóa*. Tuy không nhắc đến tên tuổi, mấy dòng sau đây của Dương quảng Hàm bắt ta phải hiểu về những nhà tiểu thuyết của Tự-lực Văn-đoàn: «Cả hai lối văn nói trên đều có tính cách thiên lệch, hoặc quá thiên về Hán văn, hoặc quá thiên về Pháp văn, chưa có tinh thần của một nền văn Việt-Nam tự lập. Nên những nhà viết văn đứng đắn hiểu rõ hai cái khuyết điểm ấy đã biết viết lối văn hợp với tinh thần tiếng Nam và có tính cách tự lập.

1) Lời văn trọng sự bình giản, sáng sủa, nhưng trong cách đặt câu, không quá thiên về bên nào, biết châm chước cả cú pháp của Hán văn có giọng êm đềm, uyển chuyển và cú pháp của Pháp văn cho được tách biệt rõ ràng.

2) Câu đặt khi dài khi ngắn, khi đối khi không, tùy theo tình ý trong văn mà thay đổi.

3) Chữ dùng tham bác cả từ ngữ mượn ở chữ nho và dịch ở chữ Pháp, miễn là lựa chọn cho cẩn thận và xác đáng.» (1)

Chẳng kỳ thuộc khuynh hướng nào, lãng mạn hay tượng trưng, tả chân hay ý tưởng, tâm lý hay xã hội, các nhà văn thế hệ 1932 thường họp thành từng nhóm với những chương trình một phần nào khá rõ rệt. Có ba nhóm to hơn cả đáng cho chúng ta chú ý.

---

(2) Dương quảng Hàm. *V. H. Văn học sử yếu*, trang 408

## NHÓM PHỔ THÔNG

Nhóm Phổ thông, hay Tân Dân, gồm có những nhà văn đàn anh như Vũ Trọng Phụng, Trương Tửu, Nguyễn Công Hoan, Lê văn Trương, Nguyễn Tuân, Lan Khai... Chủ trương của các nhà văn này cần phải có một cuộc âu hóa hoàn toàn từ nội dung đến hình thức.

## NHÓM TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

Tự lực văn đoàn là một văn đoàn lớn. Người đứng chủ trương là Nguyễn Tường Tam (Nhất Linh), các tay cộng lực có : Tú Mỡ, Thạch Lam, Thế Lữ, Hoàng Đạo, Đoàn Phú Tứ, Mạnh Phú Tư, Thanh Tịnh, Trần Tiêu, Nguyên Hồng, Khái Hưng.

Cơ quan tuyên truyền của nhóm từ năm 1932 là tờ *«Phong Hóa»*. Từ 1935-1940, là tờ *«Ngày Nay»*.

Tự lực văn đoàn có chủ trương về xã hội rất rõ rệt : phá bỏ xã hội cũ để thay thế vào đó một xã hội mới hoàn toàn. Để phổ thông tư tưởng cách mạng sâu rộng vào quần chúng, một đàng họ cố gắng viết một lối văn bình dị, du dương, dễ dãi, một đàng họ dùng thuật trào lộng để đem khơi ra dưới ánh sáng những hủ tục của xã hội đương thời.

## NHÓM HÀN THUYÊN

Ra đời muộn hơn hai nhóm trên, Hàn Thuyên là phái các nhà văn có khuynh hướng duy vật. Thiên về chủ nghĩa xã hội. Ở trong tiểu thuyết, cũng như từ 1940 trở đi ở trong các thiên khảo cứu, khuynh hướng các văn gia thuộc nhóm Hàn Thuyên là một khuynh hướng tranh đấu. Hệ thống tư tưởng của họ tựa trên duy vật biện chứng và duy vật sử quan.

Thực là một quang cảnh ồ ạt, hỗn độn : trong vòng 13 năm, Văn học Việt-nam đã bằng chừng một đoạn đường dài hàng mấy thế kỷ.

Thực thế, do những trận đả kích, dưới hình thức này hay dưới hình thức khác, xã hội Việt-nam đã âu hóa rất chóng. Hẳn là đã có những cái quá khích đáng tiếc. Nhưng nó vẫn có công là khích động những phản ứng cần thiết, những cải cách thích hợp. Trong mọi lãnh vực, văn học thế hệ 1932 đã cho chúng ta tin vào ngày mai. Như một khu rừng hoang khi mùa xuân tới, văn học mới đã bước vào con đường cực thịnh chung quanh những năm 1940, thấm nhập vào mọi tầng lớp xã hội và làm thay đổi hẳn cách cảm nghĩ, lối tư tưởng và nếp sống xưa.

# TỔNG KẾT VỀ VĂN HỌC CẬN ĐẠI

## ( 1862 — 1945 )

**Mấy chương trên đây đã cho chúng ta một Bảng lược đồ — chúng tôi xin nhắc lại, chỉ là một Bảng lược đồ chứ chưa phải là văn học sử hiện đại — về văn học Việt nam trong 80 năm vừa qua.**

Điều nhận xét đầu tiên của chúng ta là thấy nền văn chương đó tiến theo cùng một đà với ảnh hưởng của Tây phương vao xã hội Việt nam.

Việt nam va chạm với Tây phương từ thế kỷ XVII, nhưng trong gần hai thế kỷ đầu hẳn như còn đóng kín hẳn đối với mọi ảnh hưởng của ngoại dương. Sức tác động của Tây phương dừng lại bên trong ngưỡng cửa của các giáo đoàn Thiên chúa và suốt từ năm 1651-1862 chỉ sản xuất ra được những sự nghiệp tầm thường do tay các vị truyền giáo ngoại quốc hay bản xứ.

Tây phương chỉ bắt đầu ảnh hưởng mạnh từ 1862, nghĩa là từ ngày thành lập nền thống trị của Pháp. Văn học của thời kỳ này tùy thuộc chặt chẽ vào những điều kiện lịch sử.

Việc pháp thôn tính Việt nam đã gây ra một sức chống đối mãnh liệt. Ý chí tranh đấu để dành lại Độc lập ám ảnh mọi tâm hồn. Lịch sử văn học từ 1862 đến 1945 là lịch sử của một cuộc tranh đấu, lắm lúc quyết liệt, giữa phái cũ và phái mới, giữa văn hóa đông phương và văn hóa tây phương, cuộc tranh đấu mà phần thắng lợi về phe trẻ.

Bị ám ảnh bởi những say cuồng chánh trị, văn sĩ trong khoảng mấy chục năm đầu (1862-1913) thiên hẳn về chánh trị : sách họ đọc cũng như văn họ viết đều nhuộm màu sắc chánh trị. Đồ ăn nuôi dưỡng tinh thần của họ là các sách tân thư của Lương Khải Siêu, của Tôn dật Tiên hay những lý thuyết cách mạng của mấy nhà văn Pháp về thế kỷ XVIII như Voltaire, Montesquieu, Diderot, Taine, Rousseau. Trường sở hoạt động của họ thường là trên mặt các tờ báo (Thế hệ thứ I : 1862-1913).

Năm 1913 mở một kỷ nguyên mới. Những thất bại quân sự của các nhà cách mạng Việt Nam đưa đến sự củng cố địa vị của Pháp. Cái mộng dùng võ lực để đánh đuổi Pháp tiêu tán dần. Do đấy nảy nở một tâm lý mới : Ý tưởng cộng tác chặt chẽ với Pháp đi đến một cuộc phục sinh quốc gia đang trong thời kỳ suy yếu. Nhiều nhà học giả bỏ thái độ «đợi chờ» để mở một cuộc tấn công văn hóa. Tất cả đều là những nhà đạo đức, những nhà học giả, văn sĩ của thời kỳ này chưa ai nghĩ đến sáng tác. Mục đích của họ chỉ là phục sinh và làm giàu cho chữ quốc ngữ mà họ cho rằng còn đang nghèo nàn thiếu thốn. Hoạt động văn học của họ chỉ là dịch thuật và viết những bài biên khảo với mục đích trình bày với quốc dân, những học thuyết Đông Tây. Lý tưởng của họ là ước ao cho có một cuộc tình duyên đẹp đẽ giữa hai văn hóa. Trường sở hoạt động của họ là các tạp chí (Thế hệ thứ II : 1913-1932).

Người ta phải đợi mãi đến 1932 mới thấy nảy nở đột ngột và ồ ạt, một nền văn học mới. Nền văn học này tới thời kỳ cực thịnh vào những năm 1938-1943. Nhiều sáng tác có bản sắc bắt đầu xuất hiện ồ ạt trong mọi ngành văn học. Nghệ sĩ không còn bị nô lệ vào những luật phép của ngoại quốc, ngược lại, đa số đã biết linh hội một cách sâu xa và khôn khéo.

Đã hẳn là việc va chạm với Tây phương có sản xuất ra những quái thai trong lãnh vực văn chương. Quá sốt sắng theo mới nhiều người đả kích một cách bất công tất cả mọi phong tục nền nếp cũ làm mất đi nhiều cái đẹp thuần túy và cao quí. Ngay cả đến nền tảng của gia đình và xã hội cũng một thời kỳ bị lung lay đến tận gốc rễ.

Ham mê những cái lạ lùng, nhiều người đã tự để trôi theo trào lưu, bắt chước thiên hạ một cách mù quáng và chỉ tạo ra những quái thai không tây không tàu mà chẳng phải ta.

Tất cả những chỗ quá đáng ấy đều phải tiêu tán đi.

Không đi vào lãnh vực chính trị, mà chỉ đứng về phương diện văn hóa, chúng ta phải nhận rằng ; ảnh hưởng của Pháp đã làm giàu cho văn hóa Việt nam.

Đối với nhà nho, tất cả đều là nghĩa vụ đối với vua, nghĩa vụ với cha, nghĩa vụ đối với gia đình và xã hội.

Ảnh hưởng của Tây phương đã đem du nhập vào văn học Việt Nam chủ nghĩa cá nhân quyền lợi và hạnh phúc cá nhân từ đây được đặt lên hàng đầu. Tinh thần tự do của Pháp đập vỡ mọi thành trì cổ điển, hạ bệ các thần tượng Trung quốc. Thay vì đóng kín đối với các ảnh hưởng ngoại quốc, phải trẻ mở tung cửa đón gió bốn phương phân biệt hai phạm vi văn hóa và chánh trị. Họ, tự tuyên bố chống lại chánh trị của Pháp nhưng lại là những chiến sĩ sốt sắng của văn hóa Pháp. Họ bắt chước người Pháp tinh thần phương pháp và duy lý, nhất là lòng yêu mến chân lý và tự do.

Trước kia, học giả coi khinh tất cả cái gì không phải từ Tàu đưa sang. Bài học của Tây phương cho văn nghệ sĩ ta ý thức

được những giá trị quốc gia : bởi đấy phát sinh ra những phong trào trở về nguồn, về với truyền thống của dân tộc.

Các văn nghệ sĩ thi nhau mà lục lọi dĩ vãng để làm sống lại những truyện cổ tích bằng những hình thức đầy thi vị mơ mộng. Lịch sử tiểu thuyết và các truyện ký cố gắng phục sinh lại những thời kỳ xa xôi của lịch sử.

Từ đây nhiều hội, nhiều nhóm văn học được thành lập để xuất bản, giải thích và bình luận các sách cổ và đưa vào chương trình thi của các trường.

Những thay đổi về ý tưởng lôi cuốn sự thay đổi về văn : những thể văn cũ như lịch sử, thơ tiểu thuyết, biến hóa và hoàn thiện hơn ; những thể mới như kịch, phê bình, phóng sự... bắt đầu xuất hiện và cho chúng ta những tác phẩm giá trị.

Đồng thịnh với thơ, một nền văn xuôi mới, đơn sơ, rõ ràng, uyển chuyển, thừa tự được những kỹ thuật của câu văn Pháp giúp cho văn nghệ sĩ Việt Nam diễn tả được hết mọi cảnh trí của thiên nhiên, tiêu biểu được hết mọi cảm xúc kín đáo của lòng người, trình bày một cách sáng sủa hết mọi ngành khoa học...

Hệ thống viết chữ theo mẫu tự là tinh sáng chế ra do các nhà truyền giáo Tây phương được toàn thể quốc dân Việt nam công nhận là quốc tự, Tất cả mọi sách báo đều in theo thứ chữ mới rồi đây sẽ là một lợi khí vô cùng sắc bén về phổ thông trong dân chúng mọi ngà... khoa học.

Nhờ vào thứ chữ đơn sơ và tiện lợi đó, văn học Việt nam tiến rất nhanh và tiếng việt đã trở nên chuyển ngữ dùng trong các trường trung học và từ sau 1945 cả trong ngành đại học.

Văn hóa Pháp đã để lại trên văn học Việt nam những ấn tượng sâu đậm nhưng không bao giờ làm tắc nghẹn nó. Sự kiện đó cho chúng ta thấy một lần nữa sức chống đối của dân tộc Việt nam như lời Paul Mus đã nói : « Ngay từ hồi khai quốc, tất cả then chốt của lịch sử Việt nam đều ở cả cái tinh thần chống đối. Cái tinh thần chống đối đó là một phối hợp kỳ khôi giữa sức đồng hóa lạ lùng với một năng lực quật khởi quốc gia không chịu khuất mặc dù bị thua trận, bị phân tán bị chinh phục» (Dès que commencele Việt Nam, le maitre-mot de ses problèmes historiques parait justement se trouves dans cet esprit de résistance qui associe, de façon paradoxale, à d'étonnantes facullés d'assimilation une irréductibilité nationale à l'epreuve des défaites, des démembrements et des conqnêtes» (1).

Sau khi nhuần thấm văn hóa Trung Hoa, dân tộc Việt nam đã tìm thấy trong văn hóa Pháp tất cả cái hay cái đẹp còn thiếu trong văn hóa Việt nam để làm cho nó tốt đẹp phong phú thêm. Họ mượn của người Pháp phương pháp khoa học để hàn giải tất cả mọi vấn đề văn học, xã hội, kinh tế, lịch sử...

Văn học Việt Nam của thế kỷ XX sau khi chịu ảnh hưởng xâu xa của văn học Pháp, đã biết tự tạo ra một con đường mới con đường độc lập để đi. Văn nghệ sĩ đều đã ý thức được sứ mạng mới của mình: diễn tả những xúc cảm, những băn khoăn, những khoắc khoải, những mong đợi của cả đoàn thể loài người.

Nghệ thuật dưới mọi hình thức và mọi chiều được phục vụ do những nhà nghệ sĩ có lương tâm và trở nên một phương tiện kỳ diệu để chúng ta cảm thông với toàn thể gia đình nhân loại.

---

(1) P. Mus, *Việt nam Sociologie d'une guerre*, trang 19.

Những trang trên đây cho ta thấy rằng mỗi lần có những sự gặp gỡ va chạm với một văn hóa ngoại dương là một lần làm giàu cho ngôn ngữ quốc gia, phát triển và mở rộng nhãn giới bản ngã của dân tộc. Trong khi gặp gỡ nhau, trao đổi lẫn cho nhau như thế, văn hóa các dân tộc không những làm phong phú cho cái di sản quốc gia mà còn giúp nhất vào công việc làm giàu cho tất cả đoàn thể nhân loại.

**Viết xong ngày 17-4-67**

# MỤC LỤC


*Trang*

*Lời nhà xuất bản* 1

*MỞ ĐẦU*: NỀN VĂN HỌC MỚI (1862-1945) 5

1) Những nguyên nhân khai mạc thời đại mới 3

2) Những hiện tượng văn học mới 5

3) Việc phân chia nền văn học mới 7

## VĂN HỌC THẾ HỆ 1862
## (1862-1915)

*CHƯƠNG MỞ ĐẦU*: ĐẶC TÍNH CHUNG VĂN HỌC THẾ HỆ 1862 9

*CHƯƠNG I*. VĂN CHƯƠNG TÔN GIÁO 19

I. Văn thuần túy tôn giáo 22

II. Loại ca vè luân lý 22

III. Loại lịch sử 22

IV. Loại truyện ký hay hồi ký 23

V. Nền văn tuồng mới 24

*CHƯƠNG II*: **VĂN CHƯƠNG HỌC GIẢ** 26

I. TRƯƠNG VĨNH KÝ 27

II. HUỲNH TỊNH CỦA 34

*CHƯƠNG III*: **VĂN CHƯƠNG THỜI THẾ** 39

**I. Các nhà văn hợp tác** 42

a) Khuynh hướng hợp tác khoảng 1862 44

b) Khuynh hướng hợp tác vào khoảng 1885 – 1900 47

c) Khuynh hướng hợp tác từ sau 1900 48

**II. Các nhà văn đối kháng** 51

A. Thời kỳ đối kháng toàn diện

1) PHAN THANH GIẢN 51

2) PHAN VĂN TRỊ 56

3) BÙI HỮU NGHĨA 57

4) NGUYỄN HỮU HUÂN 78

5) NGUYỄN VĂN GIAI 80

6) NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU 63

B. Thời kỳ đối kháng quân sự 75

1) NGUYỄN TRƯỜNG TỘ 74

2) PHONG TRÀO ĐÔNG DU 83

3) PHONG TRÀO ĐÔNG KINH NGHĨA THỤC 85

4) TỔ CHỨC ĐÔNG KINH NGHĨA THỤC 85

*a) Tranh đấu trên phương diện tiêu cực* 86

*b) Tranh đấu trên phương diện tích cực* 94

5) PHAN BỘI CHÂU 126
6) PHAN CHÂU TRINH 130

*CHƯƠNG IV* : CÁC NHÀ VĂN LÃNG MẠN VÀ CHÂM BIẾM 136

— DƯƠNG KHUÊ VÀ DƯƠNG LÂM 136
— CHU MẠNH TRINH 137
— TRẦN TẾ XƯƠNG 140
— HỌC LẠC 148
— NGUYỄN KHUYẾN 152

KẾT LUẬN VỀ THẾ HỆ 1862-1913 159

## VĂN HỌC THẾ HỆ 1913
(1913 — 1932)

*CHƯƠNG I* : ĐẶC TÍNH CHUNG VĂN HỌC THẾ HỆ 1913 164

*CHƯƠNG II* : BÁO CHÍ 173

— NGUYỄN VĂN VĨNH 178
— ĐÔNG DƯƠNG TẠP CHÍ 183
— PHẠM QUỲNH 188
— NAM PHONG TẠP CHÍ 191

*CHƯƠNG III*: **DỊCH THUẬT** 199

— PHAN KẾ BÍNH 205
— NGUYỄN ĐỖ MỤC 210
— NGUYỄN VĂN VĨNH 215
— PHẠM QUỲNH 224
— **Tổng kết** 228

*CHƯƠNG IV*: **BIÊN KHẢO** 231

— PHAN KẾ BÍNH 234
— LÊ DƯ 252
— BÙI KỶ 253
— TRẦN TRỌNG KIM 257
— NGUYỄN HỮU TIẾN 260
— DƯƠNG BÁ TRẠC 262
— NGUYỄN TRỌNG THUẬT 262
— NGUYỄN VĂN VĨNH 264
— PHẠM QUỲNH 267

*CHƯƠNG V*: **PHÊ BÌNH** 289

I. Hình thức những bài tranh luận về lập trường 290
II. Hình thức những bài vịnh, tán thưởng nguyên văn 295
III. Lối thẩm định cách trực tiếp 298
— SỰ NGHIỆP PHÊ BÌNH TRÊN «ĐÔNG DƯƠNG TẠP CHÍ» 299
— SỰ NGHIỆP PHÊ BÌNH TRÊN «NAM PHONG TẠP CHÍ» 304

— PHẠM QUỲNH 305
— NGUYỄN ĐÔNG HÀ 323
— NGUYỄN VĂN NGỌC 328
— TRẦN TRUNG VIÊN 334
— VIỆT VĂN HỢP TUYỂN GIẢNG NGHĨA 335
— DƯƠNG QUẢNG HÀM 343
— G. M. HỒ NGỌC CẨN 350
— VỤ ÁN « CHỮ HÁN » 354
*— Bức « Thư ngỏ gửi cho chủ bút Nam Phong » của Nam Kỳ Ng. H.V.* 354
*— Dư luận sau bức thư ngỏ của Ng. H.V.* 357
*— Tổng kết về « Vụ án chữ Hán »* 360
— VỤ ÁN « KIỀU » 362
*— Phong trào suy tôn Kiều và quan điểm của nhóm Phạm Quỳnh, Vũ đình Long, Nguyễn tường Tam...* 362
*— Lễ kỷ niệm Tiên Điền* 377
*— Ngô Đức Kế với bài «Luận về chánh học cùng tà thuyết ».* 385
*— Thái độ của «Nam Phong» và Phạm Quỳnh* 392
*— Phan Khôi với bài «Cảnh cáo các nhà học phiệt»* 393
*— Phạm Quỳnh trả lời Phan Khôi* 394
*— Huỳnh Thúc Kháng lên tiếng* 395
*— Nhận định «Vụ án Kiều»* 399
— LÊ THƯỚC 400

*CHƯƠNG VI*: **LỊCH SỬ** 405

— PHẠM QUỲNH 407
— PHẠM QUỲNH VỚI PHONG TRÀO SỬ HỌC 417
— TRẦN TRỌNG KIM 420

*CHƯƠNG VII*: **TRIẾT HỌC** 424

— PHẠM QUỲNH 433

*CHƯƠNG VIII*: **TIỂU THUYẾT** 441

1) Mấy đặc điểm của tiểu thuyết cổ điển Việt Nam 441
2) Tiểu thuyết Việt Nam thế hệ 1913 447
3) Những diễn biến của tiểu thuyết thế hệ 1913 449
— *Giai đoạn I* (1913—1916) 450
— *Giai đoạn II* (1917—1921) 454
— *Giai đoạn III* (1922—1932) 468
4) Phong trào tiểu thuyết Thế hệ 1913 479
— NGUYỄN BÁ HỌC 483
— PHẠM DUY TỐN 493
— TƯƠNG PHỐ 496
— NGUYỄN TRỌNG THUẬT 502
— HOÀNG NGỌC PHÁCH 515
— TẢN ĐÀ 538
— HỒ BIỂU CHÁNH 551
— NGUYỄN TƯỜNG TAM 569
5) Nhận định chung về tiểu thuyết thế hệ 1913 587

BẢNG LƯỢC-ĐỒ VĂN-HỌC VIỆT-NAM 827

CHƯƠNG IX: THI CA 588

KẾT LUẬN VỀ THẾ HỆ 1913 597

## VĂN HỌC THẾ HỆ 1932
(1932 — 1945)

CHƯƠNG I: ĐẶC TÍNH CHUNG CỦA THẾ HỆ 1932 598

CHƯƠNG II: PHÊ BÌNH 643

— Hiện tượng bè phái trong sinh hoạt phê bình văn học hồi đầu thế hệ 1932 643

— *Đặc tính của khối bị coi là cựu học* 646

— *Đặc tính của khối tự coi là cấp tiến* 647

— *Đặc tính của khối thứ ba, đối lập, phản công với khối tự coi là cấp tiến* 655

— *Đặc tính của khối khuynh hướng duy vật* 663

— Các cuộc bút chiến giữa cũ và mới 661

— Cuộc tranh luận về quốc học 667

— Cuộc tranh luận thơ mới và cũ 607

— Cuộc tranh luận nghệ thuật vị nghệ thuật và nghệ thuật vị nhân sinh 671

— Cuộc tranh luận duy tâm và duy vật 689

— Kết luận về các cuộc bút chiến tranh luận 698

— Các cây bút phê bình tiêu biểu 699

1) *Khuynh hướng phê bình giáo điều cổ điển* 702
2) *Khuynh hướng phê bình bút chiến phe phái* 703
3) *Khuynh hướng phê bình truyện ký* 704
4) *Khuynh hướng phê bình xã hội* 704
5) *Khuynh hướng phê bình văn học sử* 705
6) *Khuynh hướng phê bình duy vật Mác xít* 706

*CHƯƠNG III*: **TIỂU THUYẾT** 707

1) Ý hướng đấu tranh 718
2) Ý hướng tình cảm 735
3) Ý hướng thi vị 746
4) Ý hướng truyền kỳ 754
5) Ý hướng hồi ký 757
6) Ý hướng hài hước 761
7) Ý hướng phong tục 765
8) Ý hướng tả thực 769

**Kết luận.** 775

*CHƯƠNG IV*: **SÂN KHẤU** 777

*CHƯƠNG V*: **THI CA** 786

1) Các nhà thơ cổ điển 799
2) Các nhà thơ cách mạng 802

**KẾT LUẬN VỀ VĂN HỌC THẾ HỆ 1932** 810

**TỔNG KẾT VỀ VĂN HỌC CẬN ĐẠI**
(1862 — 1945) 815

*Mục lục* 821

oOo

# BẢNG ĐÍNH CHÍNH

| Trang | Dòng | Phần in sai | Xin đọc là |
|---|---|---|---|
| 21 | 11 | khoảng năm 1858 | khoảng năm 1860 |
| 29 | 14 | (Rey et Curiol et *Cia*, 1891 — 2893) | (Rey et Curiol et *Cie* 1891 — 1893) |
| 40 | 3 | và năm 1862 ba tỉnh | và năm 1867 ba tỉnh |
| 41 | 27 | thời kỳ đầu (1860-1900) | thời kỳ đầu (1862-1900) |
| 43 | 15 | vào khoảng 1862 đến 1882 | vào khoảng 1862 đến 1885 |
| 50 | 13-14 | họ chỉ biết mình không đủ điều kiện | họ chỉ biết *ứng đáp một cách chân thành và quyết liệt, cũng có người biết* mình không đủ điều kiện |
| 58 | 11 | Bạch Thạch đèn *đầu* | Bạch Thạch đèn *lầu* |
| 68 | 8 | súng song *tậm* ; | súng song *tâm* ; |
| 69 | 14 | chỗ ở hang lỗ nhiều bề, | chỗ *ở ăn* hang lỗ nhiều bề, |
| 70 | 7 | thằng *tơ* | thằng *tớ* |
| | 17-18 | Thơ Quốc Phong đề chữ *niêu*, vì miệng ai cho nên chồng vợ giận nhau ; | Thơ Quốc Phong đề chữ thực *miêu*, vì miệng ai cho nên *dân xa làng bỏ đất. Ghe phen trách quản hư áo lủng, vì miệng ai cho nên* chồng vợ giận nhau. |
| 71 | 12 | *Phe* hậu tập | *Phi* hậu tập |
| 78 | 5 | thì chấm dứt | thì *cũng* chấm dứt |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 88 | 13 | đập mạnh thét *bài* | đập mạnh thét *dài* |
| 89 | 17 | *Mặt* rằng | *Mặc* rằng |
| 92 | 12 | chủ hiệu *Vĩnh Long* | chủ hiệu *Vĩnh Phong* |
| 96 | 17 | giống *người* vẻ vang | giống *nòi* vẻ vang |
| 111 | 2 | có *nếm* con cùng nước | có *mến* non cùng nước |
| 119 | 16-17 | Còn chi sung sướng vẻ vang<br>Bằng đem da ngựa chiến trường bọc thây | Còn chi sung sướng vẻ vang<br>. . . . . .<br>Bằng đem da ngựa chiến trường bọc thây |
| 120 | 18 | gió *khép* mưa đơn | gió *kép* mưa đơn |
| 121 | 14 | hồn *bay* | hồn *hay* |
| 125 | 16 | Tuy vậy, được giác ngộ | Tuy vậy, *hạt giống đã gieo rồi thì nó cứ mọc lên um tùm. Thực vậy,* được giác ngộ |
| 133 | 19 | không *giám nài* chắc lắm | không *dám nói* chắc lắm |
| 135 | 8-9 | nhà nước *quyền* lợi ích | nhà nước *lại có quyền vì* lợi ích |
| 136 | 16 | Dương Khuê (1835-1902) | Dương Khuê (1839-1902) |
| | 17 | Trần tế Xương (1876-1907) | Trần tế Xương (1870-1907) |
| | | Nguyễn Khuyến (1835-1920) | Nguyễn Khuyến (1835-1909) |
| | 20 | Dương Khuê (1835-1920) | Dương Khuê (1939-1902) |
| | | Dương Lâm (1851-1902) | Dương Lâm 1851-1920) |
| 140 | 19-20 | Nguyễn Khuyến (1835-1910) | Nguyễn Khuyến (1835-1909) |
| | 20 | Dương Khuê (1835-1902) | Dương Khuê (1839-1902) |
| 141 | 19 | bị *buộc* lông | bị *buột* lông |
| 151 | 17 | *bả* lá sách | *ba* lá sách |
| 162 | 6 | NÔNG *CƠ* MÍM ĐÀN (1900) | NÔNG *CỔ* MÍM ĐÀN (1900) |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 164 | 9 | thế hệ 1865 | thế hệ 1862 |
| 189 | 24-25 | lớp người sùng mộ ông liền năm sau, | lớp người sùng mô ông. Liền năm sau, |
| 201 | 23 | à l'egard | à l'égard |
| 202 | 19 | veilles o nières | vieilles ornières |
| | 24 | ne peuven | ne peuvent |
| | 25 | orginales | originales |
| 203 | 29 | comprend e | comprendre |
| 206 | 15 | Việt *Nam* văn khảo | Việt *Hán* văn khảo |
| 218 | 2 | Les Misérable | Les Misérables |
| | 11 | *Tucaret* của Lesage | *Turcaret* của Lesage |
| 219 | 24 | Cette *littérature* | Cette *littérature* |
| 229 | 26 | et utile la traduction pratique | et utile *de* la traduction pratiqué |
| | 27 | avoir *travaille* | avoir travaillé |
| 231 | 10 | *de* ra dịch | *dem* ra dịch |
| 234 | 13 | từ năm 1917 đến 1931, | từ năm 1917 đến 1932 |
| 240 | 13 | để tâm nghiên cứu qua sách vở báo chí của Pháp | có để tâm nghiên cứu *nhưng chỉ nghiên cứu* qua sách vở báo chí của Pháp |
| 242 | 25 | trang 1-11 | trang I . II |
| 251 | 27 | cái băn khoăn đó là | cái băn khoăn *của cả thế hệ ông. Cái băn khoăn đó là* |
| 255 | 23 | *văn là từ* cách | *văn từ là* cách |
| 256 | 3 | bàn về *cái* thể cách *mạng* văn chương | bàn về *các* thể cách văn chương |
| 257 | 11 | Đan *Phố* | Đan *Phồ* |
| 262 | 24 | *Đông* Tuệ | *Đuốc* Tuệ |
| | 28 | Việt Nam *tinh* nghĩa | Việt Nam *tinh* nghĩa |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 269 | 26 | ensuité | ensuite |
| 270 | 27 | les *goins désintéresses,* | les *moins désintéressés,* |
| | 28 | qui *aurapour* | qui *aura pour* |
| 275 | 28 | từ *Descartes* qua *Volaire,* | từ *Descartes* qua *Voltaire,* |
| 277 | 2-3-4 | Tất cả chúng tôi những người làm việc *thực phải nói ngược lại. Tất cả chúng tôi những người làm việc để phục vụ* cho tiếng nói và văn chương Việt Nam | Tất cả chúng tôi những người làm việc để phục hưng cho tiếng nói và văn chương Việt Nam |
| | 19-20 | chỉ biết có văn hóa Pháp tại xứ sở chúng tôi | chỉ biết có văn hóa *một chiều là những người sẽ phụng sự đắc lực văn hóa* Pháp tại xứ sở chúng tôi |
| | 22 | Tous ceux d'entre *nons* | Tous ceux d'entre *nous* |
| | 24 | la litterature *francaisse* | la littérature *française* |
| | 25 | jamains | jamais |
| 278 | 6 | là một việc công đức | là *làm* một việc công đức |
| | 17<br>18<br>19<br>20 | 4 dòng 17. 18, 19 và 20 | (xin bôi bỏ) |
| | 22 | est une *autte* | est une *autre* |
| | 23 | pour *poséder* | pour *posséder* |
| | 26 | comme on se l'imagine d'*ordicar* du moment qu'ils ne *parleraint* plus la langue de leur | comme on se l'imagine d'*ordinaire la cause de la civilisation française dans notre pays, car* du moment |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | *comparriotes,* | qu'ils ne *parleraient* plus la langue de leurs *compatriotes,* |
| 279 | 2-3 | Dòng 2 và 3 | (xin bỏi bổ) |
| 293 | 21 | dễ *mè* như | dễ *mà* như |
| 295 | 2 | Tôn Thọ Tường *chỉ* chủ trương đường lối chính của ông | Tôn Thọ Tường chủ trương đường lối chính *trị* của ông |
| 296 | 26 | cho *nó* muốn : | cho *có* muốn : |
| 299 | 3 | Fantrat | Fautrat |
| | 17 | có 13 bài | có 18 bài |
| | 22 | Đỗ *Thuận* | Đỗ *Thận* |
| | 24 | Đ.D.T.C. số 128 | Đ.D.T.C. số 28 |
| 300 | 2 | số 26 trang 1376 | số 25 trang 1376 |
| | 3 | số 1464 | số *17 trang* 1464 |
| | 6 | số 38 trang 1920 | số 37 trang 1920 |
| 313 | 17 | kẻ *phản bội* | kẻ *phạm tội* |
| 315 | 19-20 | quay trở về với nước nhà, dĩ nhiên là những nguyên tắc | quay trở về với *các nhà văn VN, phê phán và kiểm điểm sản phẩm nghệ thuật* nước nhà, dĩ nhiên là *tựa vào* những nguyên tắc |
| 317 | 14 | lửa *trời* | lửa *trơi* |
| 321 | 27 | xã hội trong *đỏi* | xã hội trong *đó* |
| 323 | 23-24 | các sách vu vơ | các sách *vở một cách* vu vơ |
| 324 | 5 | *là* lối quốc văn mới | *và* lối quốc văn mới |
| 325 | 20 | có hứng làm văn nhưng phải biết tôn trọng | có hứng làm văn *cứ : việc làm văn,* nhưng phải biết tôn trọng |
| 326 | 23 | «lối mỹ thuật» vậy | « lối *văn* mỹ thuật » vậy |
| 329 | 16 | tác giả *các* cho chúng ta | tác giả *còn* cho chúng ta |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 331 | 3 | không ai *ban* | không ai *bán* |
| 332 | 24 | so sánh bài kia | so sánh *bài nọ* bài kia |
| 346 | 2 | thế kỷ thứ II đến XI | thế kỷ thứ – II đến + XI |
| | 10 | Lý cầm | Lý Cầm |
| | 12 | nhờ *Phật nọc* | *Phật học* |
| 352 | 14 | các tiếng tiếng trắc | các tiếng *bằng* tiếng trắc |
| 356 | 13 | là *chủ* họ... | là *chữ của* họ... |
| 360 | 25-26 | (trang 443) | (trang 463) |
| 364 | 26 | trang 17 | trang 121 |
| 369 | 10 | *truyện* bút | *tuyệt* bút |
| | 16 | *thuận* ít tả nhiều | thuật *ít* tả nhiều |
| | 28-29 | ảnh hưởng xấu xa | ảnh hưởng *có đâu được* xấu xa |
| 373 | 2 | ngôn ngữ chỉ là | ngôn ngữ *cử* chỉ là |
| 376 | 3 | Ngẫu nhiên Kiều, kể đã được | Ngẫu nhiên, *vì trước quyển Kiều chưa có sách nào hay bằng, mà sau quyển Kiều,* kể đã được |
| 381 | 15 | là quốc hồn của ta». | là quốc hồn của ta» (2). |
| 385 | 9 | một nhân *vận* | một nhân *vật* |
| 393 | 19 | tháng 3 năm 1924 | tháng 8 năm 1924 |
| 403 | 9 | thế hệ 1913 và 1931 | thế hệ 1913 và 1932 |
| 413 | 11 | cùng các dân tộc cuộc tuần tự | cùng các dân tộc *là một* cuộc tuần tự |
| 416 | 26 | *Abrie,* history of Cary chinex Philosophy | *A. brief* History of early *Chinese* Philosophy |
| 417 | 4 | trang 448 | trang 480 |
| 418 | 18 | số 73 | số 72 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 423 | 6 | các cổ khoa học | các khoa cổ học |
| 436 | 23-24 | lấy cái tinh thần ấy thế nào | lấy cái tinh thần *đạo Nho mà thôi, vậy nên biết cái tinh thần* ấy thế nào |
| 469 | 10 | Sin-Tch'in. *Va* | Sin-Tch'in-*Ya* |
| 482 | 19 | Thần *Tiên* Lương | Thần *Thiên* Lương |
| 492 | 21 | là một xấu ác | là một *người* xấu ác |
| 496 | 22 | giỏ thuật | giỏ *tự* thuật |
| 500 | 28 | (2) Nam Phong số 143, trang 2 | (2) Nam Phong, số 133, trang trang 238. (1) Nam Phong, số 133 trang 230. |
| 540 | 22 | *Giấc mộng con*, tập du ký qua các từng sao trăng | *Giấc mộng con*, tập II, (1926), tập du ký qua các từng sao trăng |
| 553 | 8 | từ 1912 — 1914 | từ 1912 — 1913 |
| | 14 | Phó chủ phòng 3 | Phó chủ *sự* phòng 3 |
| | 15 | Đến nửa năm 1935, | Đến nửa năm 1936 |
| 570 | 11 | ngày đêm *là* học hành | ngày đêm *lo* học hành |
| 576 | 26 | trang 132 | trang 123 |
| 593 | 11 | trong *đường* văn học | trong vườn văn học |
| 602 | 17 | Bùi *Đằng* Đoàn | Bùi *Bằng* Đoàn |
| 604 | 25 | lưu truyền rất *lời* của nước ta | lưu truyền rất *tốt* của nước ta |
| | 29 | để biểu minh *chú ý* | để biểu minh *chủ ý* |
| 612 | 18 | thực *vị* tiên | thực *vi* tiên |
| 684 | 7 | hết *thấy* | hết *thầy* |
| 688 | 9-10 | ảnh hưởng mà nảy nở | ảnh hưởng *thần thoại* mà nảy nở |
| | 15 | Michel ange | Michelange |
| | 16 | Léonard Vinci | Leonard *de* Vinci |
| | 17 | Vintor Hugo | Victor Hugo |