



Bài báo nghiên cứu

KHUYNH HƯỚNG TIẾP THU PHƯƠNG TÂY VÀ BẢN ĐỊA HÓA CỦA VĂN HỌC VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỈ XX

Nguyễn Thành Trung

Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Nguyễn Thành Trung – Email: trungnt@hcmue.edu.vn

Ngày nhận bài: 22-9-2022; ngày nhận bài sửa: 25-12-2022; ngày duyệt đăng: 22-5-2023

TÓM TẮT

Bài viết này trình bày sự đổi mới ở giai đoạn đầu thế kỉ XX của văn học Việt Nam với những đặc điểm quan trọng về chuyển đổi mô hình đời sống và văn học, các ảnh hưởng của Pháp từ ngôn ngữ, tư duy đến quan niệm nghệ thuật được chuyển hóa vào văn học thông qua hệ thống nhóm 3 thủ pháp từ học hỏi, tiếp thu đến tổng hợp. Kết quả nghiên cứu cho thấy hoàn cảnh văn học Việt Nam hiện đại là tiền đề cho sự tiếp thu và tiếp biến văn học phương Tây của văn học Việt Nam trên nhiều bình diện. Ngoài ra, hướng tiếp cận so sánh, tiếp nhận văn học tỏ ra hiệu quả trong khái quát khuynh hướng tiếp thu phương Tây và bản địa hóa của nền văn học Việt Nam cận đại (đầu thế kỉ XX).

Từ khóa: văn học phương Tây; văn học Việt Nam cận đại; tiếp thu; bản địa hóa

1. Giới thiệu

Những tác phẩm văn học quốc ngữ Việt Nam tiêu biểu, mở đầu cho giai đoạn hiện đại hóa có thể kể đến như *Chuyện đời xưa* (1867), Trương Vĩnh Ký; *Chuyện giải buồn* (1880) của Huỳnh Tịnh Của; *Chuyện Phan Sa diễn ra quốc ngữ* (1884) của Trương Minh Ký; *Thầy Lazaro Phiền* (1887) của Nguyễn Trọng Quản... Trong những tác phẩm này, dấu ấn văn học phương Tây nói chung và văn học Pháp nói riêng trong dòng văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX được thể hiện khá rõ nét. Nhiều nghiên cứu đã chỉ ra mối giao lưu quan hệ đặc biệt này trên nhiều cấp độ như *Phác thảo quan hệ Văn học Pháp với Văn học Việt Nam hiện đại* (Hoàng Nhân, 1998), *Việt Nam và phương Tây – Tiếp nhận và giao thoa trong Văn học* (Đặng Anh Đào, 2007) và *Tiểu thuyết Pháp thế kỉ XIX và ảnh hưởng đối với một số nhà văn Việt Nam tiêu biểu thời kì 1932-1945* (Nguyễn Thị Anh Thảo, 2014), *Về một số khuynh hướng thẩm mỹ chính chi phối văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX* (Hồ Thị Thanh Thủy, 2020). Cách thức tư duy Pháp, hồn cốt văn học Việt Nam, hệ thống thủ pháp nghệ thuật... tuy đã được nhắc gọi trong các công trình nghiên cứu nhưng vẫn còn có thể khảo sát và giải thích cụ thể hơn theo hướng tiếp cận văn hóa học – khu vực học, tiếp nhận văn học, văn học so sánh với hệ thống các phương pháp hệ thống, so sánh, liên ngành trên tinh thần ý thức sự

Cite this article as: Nguyen Thanh Trung (2023). Western acceptance and localization of Vietnam Literature in the early twentieth century. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 20(5), 748-762.

tương tác giữa nền văn học Pháp – Việt trên nhiều bình diện như dịch thuật, nghiên cứu phê bình, sáng tác. Theo đó, văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX (trước 1945) được đặt trong mối quan hệ nội tại – ngoại tại, tương đồng – dị biệt nhằm tìm kiếm quy luật tiếp thu phương Tây và nỗ lực, thành tựu tạo bản sắc văn học dân tộc. Bên cạnh đó, những tri thức, cách tiếp cận của các ngành khoa học liên quan cũng được dùng để lí giải tiến trình hội nhập, các hiện tượng văn học từ cơ sở xã hội, điều kiện lịch sử, tính chất thời đại.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Hoàn cảnh Văn học Việt Nam cận đại

Như nhiều quốc gia Đông Á khác, những đổi mới của văn học Việt Nam gắn liền với giai đoạn thuộc địa phương Tây, cụ thể là Pháp – quốc gia mang đến sự giao lưu Đông Tây, đồng thời ảnh hưởng, hình thành nhiều biến chuyển về kinh tế, chính trị, xã hội, văn hóa Việt Nam từ thế kỉ XIX đến khoảng nửa đầu thế kỉ XX. Nếu lấy mốc từ năm 1625 khi Alexandre De Rhodes đến đây thì gần 3 thế kỉ sau, ảnh hưởng của người Pháp mới thực sự sâu đậm về chữ viết, tôn giáo; đặc biệt là quân sự, chính trị. Khi so sánh với các nước Đông Á khác như Hàn Quốc, văn học Việt Nam thuận lợi hơn khi tiếp xúc và hình thành trực tiếp trong bầu không khí Tây phương; còn Hàn Quốc phải đi đường vòng qua Nhật Bản. Song, điều này cũng có nghĩa là trong khi Hàn Quốc chủ động học hỏi phương Tây thì Việt Nam bị động chịu ảnh hưởng, và nhìn nhận hệ văn hóa, tư tưởng này là ngoại lai, đến bằng con đường chiến tranh. Thế nhưng, sau khi hoàn thành chiến tranh xâm lược, ổn định thuộc địa, đi vào khai thác, tư tưởng, văn hóa, văn học Pháp chiếm địa vị quan trọng, chi phối nền văn học Việt Nam thông qua con đường chính thống và vững chắc nhất, đó là giáo dục.

Đầu thế kỉ XX, Pháp đã tổ chức hệ thống giáo dục rộng khắp Việt Nam dựa trên chương trình hai bậc cao đẳng tiểu học và tú tài theo hướng nhấn mạnh văn học hơn các khoa học chính xác; văn chương Pháp ảnh hưởng sâu đậm vào xã hội, văn hóa Việt. Văn hóa phẩm, nền giáo dục chất lượng tạo nên lớp chủ thể có khả năng tự học và trau dồi, tiếp nhận các thành tựu phong phú của thế giới. Việc thưởng thức tác phẩm cũng trở nên thuận lợi hơn; từ thanh niên trí thức đến thiếu niên học trường Tây học đều dễ dàng tiếp cận thơ La Fontaine, Lamartine, kịch Corneille, Racine... Các đô thị xuất hiện; tiểu tư sản, trí thức Việt thụ hưởng, tiếp nhận và trở thành nhân vật chính trong nền văn học: dân nghèo thành thị – loại nhân vật tiêu biểu trong các tác phẩm như *Ngựa người người ngựa*, *Kép Tư Bền* của Nguyễn Công Hoan. Việc tiếp nhận thuận lợi thông qua thấu hiểu nền văn hóa phương Tây chính là cơ sở cho hoạt động sáng tạo nghệ thuật đi từ đơn giản đến phức tạp; từ cách người Việt dịch thuật, viết văn bằng tiếng Pháp đến văn chương Pháp đi vào văn học Việt theo cách mà thơ lãng mạn của Vigny ảnh hưởng Tố Hữu, âm hưởng Baudelaire trong thơ Vũ Đình Liên... rõ ràng là sự tiếp thu một cách sáng tạo, thể hiện bản lĩnh của văn học Việt Nam trước ảnh hưởng của Pháp.

Như vậy, bên cạnh khuynh hướng giao lưu Đông – Tây mang tính thời đại, sự tác động trực tiếp, có hệ thống của văn hóa Pháp kết hợp với tiếp thu sáng tạo của văn học bản địa

chính là hoàn cảnh thuận lợi hình thành nền văn học Việt Nam mang dấu ấn phương Tây nói chung và Pháp nói riêng. Gần như các trào lưu văn học Pháp thế kỉ XIX như Lãng mạn, Hiện thực, Tự nhiên đều tìm thấy chỗ đứng trong nền văn học Việt Nam. Thứ cảm xúc trữ tình, tự do, tình yêu, tôn giáo với trọng tâm là cái tôi cá nhân đối lập xã hội mà Chateaubriand thể hiện trong tiểu thuyết *Atala* (1801) đã kéo dài đến *Hồn bướm mơ tiên* của Khải Hưng (1933) để chuyện tình Rene – Atala thoát thai thành Ngọc – Lan cũng cùng bản chất với việc hàng loạt nghệ sĩ Việt Nam bấy giờ đều say mê loại tiểu thuyết nhiều kì kịch tính, nghệ thuật grotesque, cảm xúc trữ tình tưởng tượng bay bổng của Victor Hugo. Các nhà văn Cách mạng đề cao Hugo ở chủ nghĩa Nhân đạo và tinh thần đấu tranh cho con người. Chủ đề sức mạnh đồng tiền và phẩm giá con người phổ biến trong chủ nghĩa Hiện thực Pháp đã ảnh hưởng không nhỏ đến truyện ngắn Nam Cao, Ngô Tất Tố. Lối dùng khoa học phân tích tâm lí, tình cảm chủ nghĩa Tự nhiên Zola đã vào văn học Việt Nam qua sáng tác của Vũ Trọng Phụng.

Với phương Tây, văn học Trung đại Việt Nam trải qua quá trình vận động và phát triển nhanh chóng, có tác dụng như bản lề nối gần 10 thế kỉ văn học Trung đại với văn học Hiện đại. Các tác phẩm chữ Quốc ngữ ra đời, bước đầu đã thể hiện được quan niệm đời sống, kĩ thuật hành văn mới mẻ khi đưa nhân vật đời thường vào tiểu thuyết. Nguyễn Trọng Quản trong lời nói đầu *Thầy Lazaro Phiền* (1887) nhấn mạnh tính phổ biến của dạng anh hùng tài cao chí cả trong văn chương thi phú xưa nay, song tiểu thuyết ông lại hướng vào sự việc đời thường. Hiện thực này đã chính thức đưa văn học Việt Nam vào quá trình đổi mới dưới ảnh hưởng của văn hóa Pháp, qua tiểu thuyết kết cấu phương Tây của Lê Hoàng Mưu, tiểu thuyết cách mạng của Trần Chánh Chiếu, tiểu thuyết trinh thám của Biền Ngũ Nhy, tiểu thuyết lịch sử của Phạm Minh Kiên, tiểu thuyết bi tình của Đạm Phương Sứ Nữ... Đầu thế kỉ XX, tiểu thuyết chữ Quốc ngữ ra đời, tiếp thu tư tưởng và kĩ thuật phương Tây, qua bờ ngõ ban đầu, văn học Việt đã có hơn 10 năm phát triển sôi động (1932 – 1945) với Thơ Mới, tiểu thuyết Tự lực văn đoàn, văn học hiện thực phê phán và thơ văn Cách mạng.

Tuy còn nhiều mảng tư liệu chưa đầy đủ, ý kiến chưa thống nhất nhưng cơ bản Việt Nam đã chuyển sang một hình thái văn học mới trong thân phận của đất nước thuộc địa nửa phong kiến. Văn học Việt chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của văn học Pháp thế kỉ XIX trở về trước, với chủ nghĩa Cổ điển, chủ nghĩa Lãng mạn, chủ nghĩa Hiện thực và chủ nghĩa Tự nhiên. Đây là giai đoạn có ít nhất ba sự chuyển đổi về mô hình đời sống và văn học. Trước hết là sự chuyển đổi từ mối quan hệ chủ yếu với Trung Quốc, hệ tư tưởng Nho Phật Lão, văn hóa Trung đại sang các khái niệm, thành tựu và tư tưởng phương Tây một cách tập trung, mạnh mẽ và có ý thức. Sự chuyển đổi này mang tính quá trình và không tuyệt đối; bởi đến đầu thế kỉ XX, những tiểu thuyết tư duy phương Tây của Tân Dân Tử, Bửu Đình vẫn mang ngôn từ và tính chất đăng đối truyền thống¹. Thứ hai là chuyển đổi từ khuynh hướng trữ tình

¹ “*Chẳng can chi mà ái ngại, anh đây đã rõ biết cách ăn ở của nàng Huỳnh Nga, nàng đã tỏ dạ trọn hiếu với cha, trọn lành với bạn, thì có lo chi sau chẳng nên một người dâu thảo, một đấng vợ hiền. Nàng vốn dòng thế phiệt cử chỉ ra dáng con nhà, thật là nơi cao môn đối hộ, em còn lo ngại gì nữa.*” (*Bạn hiền khó kiếm*) (Truong, 2014, p.39)

– con người thân phận thời Trung đại sang trừ tình yêu nước, có khi trực tiếp của người chiến sĩ cách mạng, có lúc hòa quyện tình yêu thương con người, gia đình... vào thứ tình cảm rộng lớn hơn – tình yêu nước; hoặc thiết tha sâu nặng đậm chất lãng mạn, ẩn dụ bóng gió như Tú Xương, Nguyễn Khuyến. Cuối cùng, sự chuyển đổi thứ ba là từ phạm trù cái ta về cái tôi, cái chung về cái riêng. Thực chất đây là bước đầu của quá trình nhìn nhận lại mối quan hệ giữa cá nhân và cộng đồng. Sau nhiều thế kỉ đắm trong bầu không khí đạo đức thâm mĩ vô ngã, con người cá nhân trỗi dậy, nhận ra vết rạn vỡ, mâu thuẫn quyền lợi với tập thể, với người khác; họ muốn đòi quyền được sống, được yêu, được bình đẳng và giải phóng cái tôi. Quá trình chuyển đổi này chính là hiện đại hóa, là công cuộc đi tìm cái riêng, tính dân chủ, đặc trưng thời đại và cá tính sáng tạo nghệ sĩ. Các tác phẩm kiểu này mang theo một làn gió mới từ phương Tây, Nguyễn Thời Xuyên viết *Người vợ hiền* dưới ảnh hưởng *Một phụ nữ thật thà* của Henry Bordeaux, Nguyễn Lân viết *Cậu bé nhà quê* mang bóng dáng *Không gia đình* và *Trong gia đình* của Hector Malot, Hồ Biểu Chánh viết *Ngọn cỏ gió đùa* phỏng theo *Những người khốn khổ* của V.Hugo... Đặc biệt, cái tôi lãng mạn cá nhân phương Tây đã tạo nên hiện tượng nở rộ các cốt truyện tình cảm đằm lẹ cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX ở Việt Nam; nhiều câu chuyện vẫn được nhắc đến nay như Võ Đông Sơn – Bạch Thu Hà (*Giọt máu chung tình*, 1926, Tân Dân Tử), Lan Điệp (*Tắt lửa lòng*, 1933, Nguyễn Công Hoan). Trong không khí cởi mở, cách tân này, nhiều gương mặt nữ xuất hiện trên văn đàn như “*Huỳnh Thị Bảo Hòa ở Đà Nẵng, cùng với Đạm Phương nữ sử ở Huế và Phan Thị Bạch Vân ở Gò Công, họ đều là những nhà văn nữ tiên phong, cấp tiến đấu tranh cho nữ quyền*” (Vo, 2016, p.64). Phong trào Thơ Mới gắn bó chặt chẽ với cái mộng mơ, giàu tình cảm của chủ nghĩa Lãng mạn Pháp, Xuân Diệu mang đến một cái tôi cô đơn kiêu hãnh trong thơ. Nam Cao, Nguyễn Công Hoan lột tả hiện thực, làm nổi rõ bản chất giai cấp trong xã hội bất công đương thời theo tinh thần chủ nghĩa Hiện thực Pháp. Quá trình đàn áp các cuộc đấu tranh và khai thác thuộc địa hình thành dòng văn học cách mạng, khi bí mật, lúc công khai nhưng luôn nổi bật lên hình ảnh những người chiến sĩ quả cảm trong tiểu thuyết Victor Hugo. Có thể nói, đây là giai đoạn ảnh hưởng Pháp trên mọi mặt của văn học Việt bao gồm cả tư tưởng lẫn thủ pháp nghệ thuật.

2.2. Những ảnh hưởng từ văn học phương Tây

Ảnh hưởng sớm nhất của Pháp đến Việt Nam chính là **ngôn ngữ**. Ngôn ngữ Pháp mang đến khả năng giao lưu, kết thúc thời kì đóng cửa với thế giới. Thực ra không chỉ mở ra với Pháp, trí thức Việt Nam hội nhập thế giới qua cửa tiếng Pháp, ví dụ văn chương Nga-Xô cũng đến Việt Nam qua bản dịch tiếng Pháp. Đến tận thời hiện đại, nhiều nhà văn, nhà cách mạng vẫn sáng tác bằng tiếng Pháp, để lại cho văn học nước nhà nhiều trước tác. Tiếng Pháp, vì thế, định hình mảng không gian sáng tác ở Pháp của Hồ Chí Minh khi đối sánh với hệ Hán văn ở Trung Quốc và chữ Quốc ngữ ở Việt Nam. Tuy vậy, chữ Quốc ngữ mới là thành quả ảnh hưởng sâu sắc nhất mà phương Tây, cụ thể là Pháp, để lại trong nền văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX. Chữ Quốc ngữ tuy ra đời từ thế kỉ XVII nhưng đạt tới sự cực

thịnh rộng khắp trong giai đoạn này với sự phát triển của nền văn học chữ Quốc ngữ. Đây là bộ chữ lấy kí tự Latin thể hiện âm đọc người Việt do các giáo sĩ dòng Tên châu Âu dùng ở Việt Nam, về sau được Alexandre De Rhodes, Pigneau de Behaine hoàn thiện có diện mạo gần như ngày nay, thể hiện cách suy nghĩ khác đi, không còn dùng kí tự tượng hình của Trung Quốc mà chuyển sang ghi âm, dễ học hơn và thuận tiện giao lưu phương Tây hơn.

Ngôn ngữ và chữ viết thể hiện cách nghĩ, cách tư duy của một dân tộc, bởi ngôn ngữ là cái vỏ tư duy, tuy bình diện thay đổi chỉ là chữ viết nhưng cách suy nghĩ thiên không gian khi dùng chữ tượng hình Hán lẫn chữ Nôm đã bị thay đổi bằng hướng thời gian khi viết bằng chữ ghi âm Latin. Khác các quốc gia, nền văn học bị mất đi ngôn ngữ, người Việt dùng thứ chữ mới để ghi âm thanh vốn tồn tại hàng ngàn năm dân tộc; sự chuyển đổi này vì thế vừa lưu giữ được truyền thống vừa tận dụng được thành tựu hiện đại. Bởi tính tổng hợp này mà Hoài Thanh, Hoài Chân xem nó là tấm lụa hứng vong hồn những thế hệ qua. Thực tế, đầu thế kỉ XX cũng đã xảy ra việc tranh luận về Pháp hóa hoàn toàn chữ Quốc ngữ của Nguyễn Văn Vĩnh – tân học – hay giữ gìn truyền thống của Phạm Quỳnh – cựu học. Tuy phái truyền thống thắng thế nhưng tiếng Việt, ngôn ngữ Việt vẫn luôn được hoàn thiện và đáp ứng được nhu cầu phong phú của nền văn học nước nhà. Việc dùng ngôn ngữ gì để sáng tác tuy cần phù hợp với hoàn cảnh địa lí, đối tượng tiếp nhận nhưng cũng có ảnh hưởng đến đặc trưng, quan niệm thẩm mỹ nghệ thuật của nhà văn. Thế nên nếu những sáng tác chữ Hán của Hồ Chí Minh đậm tính truyền thống phương Đông bởi những bài thơ Đường thì mảng văn xuôi, phóng sự tiếng Pháp lại thể hiện một nụ cười ý nhị, hiện đại Tây phương. Song, với ảnh hưởng áp đảo của phương Tây, tuy sáng tác bằng tiếng Trung nhưng *Nhật kí trong tù* của Hồ Chí Minh lại đậm tinh thần hiện đại khi pha trộn nhiều từ Latin như “Giám phòng kiến trúc đỉnh ‘ma-đăng’” (*Nam Ninh Ngục*). Ma đăng là âm đọc của từ moderne (tiếng Pháp); hay câu đầu của *Tân Dương Ngục trung hài* là “Oa...! Oa...! Oa...!” khác biệt hẳn với không khí chung của Đường thi Hán tự. Những biểu hiện này có hiệu quả giễu nhại, song nó cũng thể hiện một thứ tư duy ngôn ngữ mới hơn; và lại giễu nhại cũng là một thủ pháp của tư duy phương Tây, đối lập với quan niệm văn chương đại tự sự, văn dĩ tải đạo của phương Đông.

Đến nay, nhiều nghiên cứu đã chỉ ra những đặc điểm đáng lưu ý của Thơ Mới, văn xuôi Tự lực văn đoàn và phóng sự Vũ Trọng Phụng khi sử dụng chữ Quốc ngữ một cách mới mẻ, sáng tạo so với truyền thống văn chương Hán Nôm trung đại. Trước hết, ngôn ngữ thơ ca được giải thoát khỏi lớp xiêm áo thi vị và âm hưởng ngân nga sách vở. Nếu những câu thơ Trung đại đóng khung trong niêm luật đặng đối, kết cấu biền ngẫu thì thơ Xuân Diệu tươi mới hơi thở đời sống với cách cắt, nối câu ảnh hưởng từ Hugo: “Người giai nhân: bên đợi dưới cây già; Tình du khách: thuyền qua không buộc chặt” (*Lời kĩ nữ*); thậm chí nhiều câu thơ cấu trúc như dịch từ tiếng Pháp: “Hơn một loài hoa đã rụng cành”. Ảnh hưởng tinh thần tự do thơ Pháp, Nguyễn Thị Minh Minh phá luật viết hoa đầu dòng, kéo dài những câu thơ tận 27 âm tiết: “Các anh ơi, đó là nhà thám hiểm, lại là giống đàn bà đem cái trí, cái tài, cái gan của mình để phục vụ khoa học” (*Bà La Fugie nhà thám hiểm và họa sĩ*). Trong thơ

Vũ Hoàng Chương, những con số xuất hiện mang tính thường xuyên và đặc biệt, Bích Khê lại kết hợp cả số từ với danh từ trừu tượng: “Một hỗn độn đẹp xô bồ say dậy”. Trong thơ văn truyền thống, những con số xuất hiện thường mang tính ẩn dụ, góp phần khắc họa cái ta trong mệnh mang vũ trụ; đến đây, những con số xuất hiện vừa cụ thể vừa trừu tượng nhưng nghiêng về chi tiết, về cái đang tồn tại, cái tôi cá nhân đang nhận thức chính mình. Yếu tố thị giác trong thơ cũng được nhấn mạnh thông qua hình thức mới như bài thơ hình thoi của Lê Khánh Đồng, bài thơ đích dắc của Nguyễn Thị Manh Manh, bài thơ hình tam giác vuông của Tri Cẩn, hay dàn chữ hình đàn cò trong bài *Hoàng hôn* của Nguyễn Vỹ. Cái tôi tự do hiện hình trên trang giấy, gắn chặt với ngôn ngữ. Đó là cái tôi bị lãng quên sau nhiều năm, nay được hồi sinh bởi làn gió mới Tây phương, càng rạo rực sự sống, càng thiết tha yêu đời, muốn chiếm hữu đời sống. Thế nên, các nhà thơ thường nhấn mạnh tính từ sở hữu: “Của chôn ngàn năm cao cả âm u” (Thế Lữ), “Của ong bướm này đây tuần tháng mật. Này đây hoa của đồng nội xanh rì.” (Xuân Diệu). Trong tiểu thuyết, xuất hiện những từ thường ngày – hệ thống khẩu ngữ trong *Số đỏ* (Vũ Trọng Phụng) và các tác phẩm ở miền Nam; đây chính là quá trình dân chủ hóa ngôn ngữ. Trọng tâm của tinh thần mới, cái tôi, cũng xuất hiện công khai, trực diện và không ngần ngại khuếch trương bản ngã (Xuân Diệu).

Bên cạnh ngôn ngữ, ảnh hưởng phương Tây mang đến cho văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX còn là **cách tư duy**, cách nhìn mới về cuộc sống trên nhiều cấp độ. Biến chuyển này không đợi đến các nhà thơ thế kỉ XX, mà từ rất sớm, nhân chuyến đi sứ phía Nam, Cao Bá Quát đã thấy nhiều thứ phương Tây mới lạ, mở mang tầm mắt, tự thấy nhỏ bé và đời sống văn chương cũ hóa ra không mấy hữu ích: “Tự tòng phiếm hải lịch Ba Sơn, Thủy giác lục hợp hà mang mang! Hướng tích văn chương đặng nhi hý!...” (*Đề Sát viện Bùi công “Yên Đài anh ngữ” khúc hậu*). Từ 1917, Phạm Quỳnh, trên tờ *Nam Phong*, đã chỉ ra những nguyên tắc bó buộc của thơ cũ; đến 1929, trên *Phụ nữ Tân Văn*, Trịnh Đình Rư đề xuất quay lại với sự tự do của lục bát và song thất lục bát để tránh cái khắt khe Đường thi. Với tư duy mới mẻ ấy, năm 1932², Phan Khôi giới thiệu bài *Tình già* – bỏ hết niêm luật, chỉ giữ lại vần, đề cập đến thứ tình cảm vượt ngoài lễ giáo (nhân tình). Tuy vẫn nhắc đến Trời, đến mệnh, nhưng những nhà văn đầu thế kỉ XX lại gần gũi hơn với chủ đề định mệnh – anake – vốn ám ảnh kiểu Victor Hugo hơn là thiên mệnh trong tư tưởng truyền thống. Nhất Linh tuyên bố trên báo *Phong Hóa* (6/10/1932): “Ta chỉ còn hi vọng ở cái văn minh Tây phương, cái văn minh ấy đưa ta đến đâu, ta chưa biết, song cái vận mệnh con người ta là đi vào vô định, vô thường. cứ thay đổi mới tiến bộ”. Con đường đã mở, hướng đi đã chọn. Từ *Lời tựa của kịch Cromwell* phủ định phương pháp cũ, đổi mới ngôn ngữ, đưa ra nguyên tắc sáng tác mới của Hugo đến chủ trương cách tân hoàn toàn văn học, đấu tranh cho cá nhân, hiện đại hóa thể loại văn học của Tự lực Văn đoàn là dòng chảy của chủ nghĩa Lãng mạn vắt hai bờ Pháp - Việt. Theo đó,

² Phần lớn những bài viết về “Tình già” đều cho rằng bài thơ được đăng lần đầu trên tờ *Phụ nữ tân văn* ngày 10/3/1932; tuy nhiên năm 2009, nhà nghiên cứu Lại Nguyên Ân phát hiện rằng bài thơ trước đó được đăng trên Tạp văn mùa xuân của báo *Đông Tây* số Tết Nhâm Thân 1932, ở Hà Nội; Phan An Sa trong *Tôi với Thầy tôi - Phan Khôi* (NXB Đà Nẵng, 2021) cũng khẳng định điều này.

tư duy thơ Việt chuyển từ cảm khái thiên nhiên sang con người xã hội; bài *Ông đồ* của Vũ Đình Liên (xuất hiện lần đầu trên báo Tinh Hoa, 1936) như là âm hưởng về sự đơn cô của con người trong xã hội, đồ thị hiện đại mang bóng dáng những nhà thơ Pháp cuối thế kỉ XIX như Rimbaud, Verlaine..., quá trình hiện đại hóa tư duy văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX, đặc biệt là thơ mới, thực sự đã khởi phát ở miền Nam với Phan Khôi, theo sau là Hồ Văn Hảo, đặc biệt “Các nhà thơ nữ Nam Bộ với ý thức về sự đổi mới hiện diện sớm, gắn với tên tuổi được nhắc đến nhiều - Manh Manh, Mộng Tuyết, Mai Đình” (Chau, 2014).

Văn hóa phương Tây, chủ nghĩa Lãng mạn Pháp đã mở đường cho **cái tôi cá nhân** trong văn học Việt nửa đầu thế kỉ XX rung cảm với đời sống. Hệ thống chủ đề ca ngợi cái tôi, tình yêu, quay về quá khứ đi vào văn học Việt Nam, hình thành các nhân vật trữ tình cá nhân mới mẻ, tiêu biểu như: *Chữ người tử tù* (Nguyễn Tuân), *Ông đồ* (Vũ Đình Liên)... Vì tập trung vào cá nhân, lấy đó làm thước đo nên khung thời gian tự nhiên trở nên không còn tương hợp và có phần nghiệt ngã; tâm lí sống gấp phổ biến: “Nói làm chi rằng xuân vẫn tuần hoàn, Nếu tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại.” (*Vội vàng*, Xuân Diệu). Nguyên nhân sâu xa của điều này là mâu thuẫn giữa hai hệ hình thời gian – quy hồi phương Đông và tuyến tính phương Tây. Thế nên, tư tưởng khẳng định tự do cá nhân tuyệt đối, đề cao bản năng của Andre Gide đã tạo nên tâm lí xê dịch kiểu Nguyễn Tuân hay hình tượng khách bộ hành phiêu lãng trong thơ Thế Lữ và ý nghĩa cuộc đời như một chuyến đi trong văn xuôi Tự lực Văn đoàn.

Trong khi chủ nghĩa Lãng mạn đề cao cái tôi thì chủ nghĩa Hiện thực Pháp yêu cầu nhận thức lí giải tính cách nhân vật trong mối quan hệ với môi trường; hoàn cảnh, nơi chốn, địa phương vì thế được miêu tả rất kĩ; ví dụ thị trấn Saumur trong *Eugenie Grandet*, quán trọ Vauquer trong *Lão Goriot*; các không gian này vừa điển hình tiêu biểu lại đậm tính cá nhân. Theo khuynh hướng đó, Lê Hoàng Mưu phản ánh những mặt trái của gia đình, xã hội Nam Bộ đầu thế kỉ XX gắn với con người tự nhiên và bản năng tình dục trong *Hà Hương Phong Nguyệt*; Nguyễn Công Hoan khắc họa mâu thuẫn giàu nghèo trong xã hội, ghi chép và lựa chọn các chi tiết đặc sắc để chiếm lĩnh hạt nhân hiện thực trong các truyện *Đồng hào có ma*, *Cụ bá chánh mất giày*... Đặc biệt, giọng hài hước giễu nhại có vai trò quan trọng trong việc lột tả hiện thực khi *Nhật kí trong tù* đầy đầy những “hố xí, cầu tiêu”... và lời tự nhủ “Bị tù con bạc ăn năn mãi, Sao trước không vô quách chốn này” (Hồ Chí Minh). Khác giọng trào phúng đầy cảm xúc của văn học dân gian hay hài hước tự trào của Hồ Xuân Hương, chất hài phương Tây trong văn học Việt nửa đầu thế kỉ XX gắn chặt với chủ nghĩa Hiện thực theo nghĩa nó loại đi dấu vết cảm xúc tác giả; giọng giễu nhại hài hước này, vì thế, tiến gần đến bút pháp hiện đại. Bởi tập trung vào hiện thực nên góc nhìn ít ảnh hưởng bởi tính truyền thống với tham vọng quán xuyên cả quá khứ hiện tại lẫn tương lai khiến mọi kết cục luôn là đoàn viên, giáo huấn, dưới ảnh hưởng thời tính của chủ nghĩa Hiện thực Pháp, văn học Việt Nam giai đoạn này xuất hiện những kết thúc tan vỡ, điếm mờ về kết cục và số phận nhân vật trong *Tắt đèn*, *Chí Phèo*...

Sự thay đổi về nhân vật trữ tình gắn liền với chuyển đổi về **quan điểm nghệ thuật**, trào lưu và thể loại. Có thể nói, thơ Pháp mang đến bầu không khí mới, chuyển nghệ thuật Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX từ những vần thơ buồn ảo não cổ điển của Đông Hồ, Trương Phú sang thơ dịch của Nguyễn Văn Vĩnh, thơ buồn của Lê Khánh Đồng, thơ văn xuôi của Phan Khôi, thơ ý nhị hiện thực của Hồ Văn Hảo. Sự chuyển biến sâu sắc và đầy mâu thuẫn nhất, có lẽ, là ở trường hợp Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu. Sinh ra trong thời Nho học, lớn lên buổi gió Á mưa Âu, xem văn chương là một cuộc chơi nhưng Tản Đà lại dày công soạn ngữ pháp chữ Hán văn ngôn để tiếp nối truyền thống; với giới Nho học ông là kẻ vượt ra khuôn mẫu để bàn cảm xúc và trải nghiệm cá nhân; với các nhà Thơ Mới thì văn chương chữ Quốc ngữ của Tản Đà lại còn thuộc giai đoạn sơ khai. Bởi vậy, dần đến đỉnh cao Thơ Mới thì ảnh hưởng của thơ Pháp mới trở nên uyển chuyển và đặc sắc; thơ Thế Lữ chịu ảnh hưởng Chateaubriand; Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Bích Khê ở các mức độ đậm nhạt khác nhau đều chịu ảnh hưởng của Baudelaire. Các thể loại mới như tiểu thuyết, kịch nói, phê bình, chính luận ra đời và phát triển ngày càng mạnh với tác động của văn hóa Pháp. Ở Pháp, từ trước cho đến thế kỉ XVIII, tiểu thuyết là một thể loại chẳng có quy phạm gì, bị các hệ thống thi pháp “bỏ quên”, một thể loại bị coi là “hạ đẳng”, bị miệt thị. Ở đầu thế kỉ XVIII, tiểu thuyết chưa tự nhận là tiểu thuyết mà núp dưới các tên “hồi kí”, “lịch sử”, “thư từ”, “tâm sự”. (Nguyen, 2014).

Điều này cũng tương tự ở Đông Á, tên gọi tiểu thuyết gợi lên sự phân biệt và kì thị thể loại; đến tận thế kỉ XX, ở Việt Nam, các gia đình Nho giáo vẫn cấm con gái đọc tiểu thuyết bởi quan niệm tính lãng mạn của tiểu thuyết làm hư hỏng tâm hồn phụ nữ. Thế nhưng, tiểu thuyết ngày càng phát triển mạnh mẽ bởi tính chất linh động, biểu hiện được các quan hệ phức tạp, thế giới khách quan một cách quy mô, căng thẳng kịch tính. Văn Pháp đưa lối biên ngẫu của tiểu thuyết Việt Nam thời kì đầu về với ngôn ngữ đời sống, thông qua đó thể hiện hiệu quả tâm lí nhân vật với độc thoại nội tâm và cốt truyện hoàn chỉnh. Tiểu thuyết *Thầy Lazaro Phiền*, hệ thống tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh, Hoàng Ngọc Phách, và Tự Lực Văn Đoàn, v.v đã thể hiện tư tưởng chống phong kiến, đề cao tự do cá nhân, học tập phương tây về xây dựng nhân vật, thể hiện tính cách, miêu tả thiên nhiên, đổi mới ngôn từ. Những đặc điểm này chủ yếu là kết quả ảnh hưởng và tiếp thu Victor Hugo; người ta có thể thấy dấu ấn của *Những người khốn khổ* đối với *Ngọn cỏ gió đùa* (Hồ Biểu Chánh) nhất là chủ nghĩa Nhân đạo, yêu thương con người hay những âm vang về sau như cảnh Jean Valjean chạy trốn Javert đã đậm dấu trong màn mẹ Ba vượt ngục (*Cửa biển*, Nguyên Hồng). Tự lực Văn đoàn ra đời chính là sự kế thừa và phát triển cao độ của dòng văn học Lãng mạn Việt Nam khi tập hợp đông đảo các cá nhân tuy phong phú cá tính khác biệt nhưng chung một mục tiêu khuynh hướng là ủng hộ cái mới, giải phóng cá nhân, nghệ thuật ngôn ngữ, cách tân thể loại; giải quyết hiệu quả hài hòa mối quan hệ giữa lí luận và sáng tác. Ở dòng văn học Hiện thực cũng nổi lên tên tuổi Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao... với nghệ thuật miêu tả đời sống chân thực, chú ý xây dựng tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình như

các tượng đài chủ nghĩa Hiện thực Pháp Honore de Balzac, Stendhal đã làm. Mỗi liên hệ chặt chẽ đó tạo nên những giao điểm thú vị giữa *Nông dân* (Balzac) và *Bước đường cùng* (Nguyễn Công Hoan) khi cả hai tiểu thuyết cùng nhìn cuộc sống người nông dân tại nông thôn trong một tổng thể, đặc biệt là với giai cấp đối địch – địa chủ. Ảnh hưởng đáng lưu ý của văn học Pháp đến nền văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX về mặt thể loại chính là tác động dẫn đến truyện tách kí, kịch tách hát; thể loại kịch ra đời và phát triển mạnh. Theo đó, sân khấu kịch được hiện đại hóa, tác phẩm kịch được xây dựng thành màn, thành cảnh, cốt truyện mạch lạc, ngôn ngữ tự nhiên. Đây chính là kết quả kịch nghệ Việt Nam tiếp thu nhiều yếu tố kịch cổ điển và kịch nói hiện đại Pháp.

Có ý kiến cho rằng quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam là quá trình “sử dụng những thể loại giản đơn dần dần đến các thể loại phức tạp: tường thuật, phóng sự, kí sự, truyện ngắn, tiểu thuyết.” (Hoang, 1998). Việc đề cao tiểu thuyết là hợp lí bởi tính linh hoạt của nó, tuy nhiên đánh giá các thể loại là phức tạp hay đơn giản thì không dễ; lẽ thường thể loại được chọn lựa do nhu cầu nhà văn hơn là độ phức tạp của thể loại. Đôi khi những yếu tố này khá cảm tính và tinh vi, chỉ có thể nhận ra bằng trực cảm nghệ sĩ bởi nghệ thuật đôi khi không thể giải thích, xác quyết rạch ròi. Điều này cũng cùng bản chất với việc phân chia khuynh hướng nghệ thuật thường gắn liền với tính phức tạp của nó. Ví như Tự lực Văn đoàn là một tổ chức có tính hệ thống, có báo chí, có tuyên ngôn nhưng khởi từ *Hồn bướm mơ tiên* (1933) đến *Thoát li* (1937) và *Bướm trắng* (1949) là hành trình đầy biến động từ Lãng mạn qua Phê phán và đến với Hiện đại. Bởi thế, có lẽ cần lưu ý hiện tượng tiếp thu cực đoan hóa do hoàn cảnh chính trị xã hội về sau khi phân chia chủ nghĩa lãng mạn thành tích cực và tiêu cực. Thực ra, gốc từ “lãng mạn” đã mang nghĩa là phi thực tế, hư cấu văn chương. Các nhà văn Lãng mạn hướng đến chống học tập cốt truyện văn hóa Hi Lạp mà dùng huyền thoại Thiên Chúa giáo, văn học thế kỉ XIX Đức và Anh. Thế nên bản chất chủ nghĩa Lãng mạn phương Tây nói chung và Pháp nói riêng mang tính hướng thần, phản cổ điển, tích cực chống lại khuôn mẫu cổ điển. Thế nên Stendhal tuyên bố mình là nhà văn Lãng mạn mặc dù các tác phẩm của ông rất hiện thực. Ở Việt Nam, giới nghiên cứu đến nửa sau thế kỉ XX vẫn phân chia Lãng mạn thành tích cực và tiêu cực, thực chất đây là một hóa thạch của trung tâm ở ngoại biên, bởi ít nhà văn nào sáng tác theo các tiêu chí phân loại nhân tạo do giới nghiên cứu đặt ra. Theo ý nghĩa đó, việc phân biệt Lãng mạn hay Hiện thực cũng chỉ nên hiểu ở nghĩa rất tương đối nhằm thuận tiện cho việc làm rõ, phân tích và tiếp cận trào lưu.

Với nhu cầu tìm kiếm các quy luật vận hành, đánh giá tác phẩm nghệ thuật, ngành phê bình văn học Việt giai đoạn này cũng phát triển gắn liền với báo chí ở các đô thị, bao gồm các nhánh phê bình chính yếu kiểu Pháp như: cổ điển (Phan Khôi, Ngô Tất Tố), lãng mạn (Nhất Linh, Thế Lữ), thực chứng (Kiều Thanh Quế)... Đặc biệt các trào lưu phê bình thế kỉ XX ảnh hưởng đậm nét gồm phê bình đại học – Lanson (Phi Bằng, Trương Tửu, Dương Quảng Hàm), trực cảm (Hoài Thanh, Hoài Chân), và Marxist (Hải Triều). Tuy phân chia trường phái không phải dễ dàng nhưng có thể nói thao tác này chính là một thành tựu mà

văn học Pháp mang đến Việt Nam, bởi, “Việc phân chia trường phái – nó chỉ xuất hiện sau khi có ảnh hưởng Pháp” (Dang, 2007). Từ phân chia, các trường phái có ý thức đấu tranh phủ định lẫn nhau để tiếp tục tồn tại và phát triển; động lực của văn hóa nghệ thuật chính là ở đây. Tiếp thu những thành tựu về phê bình, phân chia loại thể Pháp nhưng văn học Việt Nam lại ít có sự đối lập cực đoan mà thiên về tổng hợp; đây là khuynh hướng bản địa hóa thành tựu văn học phương Tây ở Việt Nam.

2.3. *Khuynh hướng bản địa hóa văn học Việt Nam cận đại*

Khuynh hướng bản địa hóa cơ bản nhất có thể dễ dàng nhận ra ở mọi nền văn học bao gồm cả Đông Á, trong đó có Việt Nam đối với ảnh hưởng của phương Tây là việc vận dụng và thích nghi văn học phương Tây bằng hệ thống ngôn ngữ dân tộc. Ở Việt Nam, dù thể hiện tư tưởng hiện đại phương Tây nhưng truyền thống Việt vẫn đậm chất với hệ thống từ Hán Việt. Trần Thanh Đạm định danh từ Hán Việt là tình điệu tạo nên hồn thơ, Đặng Anh Đào cho rằng nó mang sức nặng của một chiều dài ký ức dân tộc. Thế nên đọc thơ chữ Hán, ví dụ như *Nhật kí trong tù* của Hồ Chí Minh, nhiều bài không cần dịch, hoặc khi dịch thì cũng không khác mấy phát âm Hán Việt, bao gồm cả hệ thống điển tích điển cố và thể loại thất ngôn ngũ ngôn. Thế nên, người Việt có một rung cảm sâu sắc đặc biệt với thơ chữ Hán. Đọc *Tổng biệt hành* của Thâm Tâm, đọc giả cảm rõ chiều sâu và sức mạnh về thính giác mà hệ thống từ Hán Việt tạo ra. Nhà văn hóa Hữu Ngọc kể rằng sau khi nghe Hoàng Cầm ngâm *Hoàng Hạc lâu*, tổng biên tập tạp chí Văn học cổ điển Trung Hoa khâm phục và tự cho rằng không thể ngâm hay hơn được. Bởi âm đọc người Trung Quốc không thống nhất giữa các địa phương, trải qua các biến động, khẩu âm đã đổi nhiều; trong khi đó từ Hán Việt ghi lại được âm đọc chữ Hán đời Đường nên ngâm thơ Đường bằng từ Hán Việt tạo nên âm hưởng sâu xa khác lạ. Thứ tình cảm đặc biệt với ngôn ngữ của văn học Việt, dưới ảnh hưởng của Trung Quốc và phương Tây, cần được ý thức trong tâm thức thuộc địa và hậu thuộc địa. Tuy chữ Quốc ngữ ra đời không lâu nhưng sự tự hào với ngôn ngữ dân tộc, với các lớp văn hóa trầm tích thể hiện qua ngôn ngữ trở thành một hiện tượng phổ biến. Người ta tìm thấy các cụm từ bền vững như thành ngữ, tục ngữ trong thơ Phan Bội Châu, Trần Tế Xương gắn với những lớp vỉa tầng truyền thống văn hóa ngay trong những câu thơ rất Tây. *Bài ca chúc Tết thanh niên* bắt đầu một cách hiện đại bằng tiếng đánh thức: “Dậy dậy dậy” thì vẫn kết “Chữ rằng nhật nhật tân, hựu nhật tân”; kể chuyện buôn bán, *Thương vợ* dùng cụm thành ngữ “Một duyên hai nợ âu đành phận, năm nắng mười mưa dám quản công...”. Hiện tượng này kéo dài đến Thơ Mới khi Hoài Thanh bàn kĩ về cả dấu ấn thơ Pháp và thơ Đường trong tập Thi nhân Việt Nam. Thậm chí, các dịch giả dịch tác phẩm của Victor Hugo đã để Marius và Cosette gọi nhau bằng “cậu” và “mợ”... Đặng Anh Đào từng thống kê tập *Truyện và kí* của Hồ Chí Minh và nhận định có hiện tượng “bê nguyên xi tiếng Việt vào một áng văn Pháp” (Dang, 2007); điều này thể hiện tự tôn dân tộc, tạo nên nét khác lạ trong ngôn ngữ và tình cảm sâu đậm với quê hương, tiếng nói dân tộc.

Bên cạnh bản địa hóa ngôn ngữ, các nhà văn còn Việt hóa hệ thống chủ đề, đề tài, nội dung, chi tiết trên nhiều cấp độ. Thế nên, dù miêu tả đời sống, tâm lí mới thì chủ nghĩa Nhân đạo và chủ nghĩa yêu nước vẫn là nguồn mạch chủ lưu quán xuyên, không phân tách mà tổng hợp các dòng văn học từ đấu tranh công khai, bí mật đến Lãng mạn, Hiện thực, Tự nhiên; hình tượng chính trong các tác phẩm, dù rất Tây, vẫn là đất nước và con người Việt Nam. Ngay cả khi dùng trọn cốt truyện, nhưng tên người, tên đất, chi tiết từ *Những người khốn khổ* (V.Hugo) đến *Ngọn cỏ gió đùa* (Hồ Biểu Chánh); từ *Robinson Crusoe* (Daniel de Foe) đến *Quả dưa đỏ* (Nguyễn Trọng Thuật) vẫn là quá trình Việt hóa thành công. Tuy ảnh hưởng phương Tây, những phóng tác của Hồ Biểu Chánh vẫn tìm kiếm chỗ dựa trong tình yêu và đức hạnh, song không phổ quát như Balzac hay Hugo mà đó là thứ đạo đức bình dân, mộc mạc pha chút nghệ sĩ của những con người sống phóng khoáng trên miền đất trù phú miền Nam, nơi đạo nghĩa được hiểu như điệu nghệ, nơi nguyên tắc đạo đức trở thành một nghệ thuật sống, cư xử và sinh hoạt. Thế nên, tuy gần gũi với *Atala* (Chateaubriand), *Hồn bướm mơ tiên* (Khái Hưng) đã thay lời nguyện dâng mình cho Đức Mẹ đồng trinh bằng ước nguyện ẩn thân nơi cửa Phật; vốn không quen kết cục chia li chét chóc của Pháp, Khái Hưng kết thúc tác phẩm bằng cuộc trò chuyện dưới bóng cỏ thụ cạnh chùa trong một chiều thu. Ở kịch nghệ, kịch nói Việt Nam sau giai đoạn diễn tiếng Pháp, vở Pháp, đã dần định hình các đề tài mang tính dân tộc như *Đêm Lam Sơn* (Mai Văn Bộ, 1943), *Nguyễn Huệ đại phá quân Thanh* (1944). Thứ tình cảm dân tộc, tình yêu nước ấy thấm sâu, tuy gián tiếp nhưng vẫn đau đáu khẳng định các giá trị dân tộc trong *Chân quê* của Nguyễn Bính, *Ông Đồ* của Vũ Đình Liên... Có thể nói, thời kì 1932-1945 là sự kết hợp của cả truyền thống lẫn Lãng mạn phương Tây. Các tiểu thuyết Tự lực Văn đoàn đi từ ảnh hưởng truyền thống sang hiện đại Pháp nhưng luôn lấy khung cảnh Việt Nam, con người Việt Nam với câu chuyện tình xã hội, tâm lí éo le. Cùng miêu tả tâm lí sâu sắc nhưng cái tôi lãng mạn Việt Nam không tự khuếch trương, phình đại như phương Tây mà chịu sức chi phối của truyền thống Vô ngã, tinh thần phương Đông, đôi khi chính đây là mâu thuẫn dẫn đến bị kịch cho nhân vật. Tuy nhiên, sự mâu thuẫn hay cái tôi lãng mạn Việt đều gợi lên cảm giác nhẹ nhàng, tinh tế kiểu *Hồn bướm mơ tiên*.

Để có thể cất lên tiếng nói của mình, các nhà văn Việt nửa đầu thế kỉ XX, trên cơ sở tiếp thu văn học Pháp đã thể hiện một thứ bản sắc rất Việt Nam, rất Á Đông thông qua ba nhóm thủ pháp. Thứ nhất là **lấy cái hay, ưu tú của người làm đẹp cho mình** trên nhiều cấp độ, từ thơ dịch đến phóng tác tiểu thuyết. Vậy nên, tiểu thuyết trình thám đầu tiên của Việt Nam là *Kim thời dị sử* (Biển Ngũ Nhy, 1917) với tướng cướp Ba Lâu mang dấu vết của Arsène Lupin (*Arsène Lupin con người bí ẩn*, Maurice Leblanc); 12 tiểu thuyết phóng tác của Hồ Biểu Chánh như *Chúa Tàu Kim Quy*, *Cây đắng mùi đời*, *Ngọn cỏ gió đùa*... đậm hơi hướng tác phẩm gốc phương Tây từ cốt truyện đến tình tiết. Trên sân khấu, đầu thế kỉ XX, kịch nghệ nước nhà chưa phát triển, người Việt chủ yếu xem kịch Pháp, ban đầu bằng tiếng Pháp, sau đó bằng tiếng Việt nhưng đã thể hiện tinh thần, văn hóa riêng. Đó là cách vở *Le Cid* (Lôi Xích) được chuyển sang tuồng, mối tình của nàng Chimene (Chi Miên) và chàng

Rodrigue (Lộ Dịch) toát lên tinh thần yêu nước và phẩm giá con người thông qua những làn điệu truyền thống và trang phục Việt Nam. Quá trình học hỏi tiếp thu phương Tây của Văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX bắt đầu ở miền Nam từ rất sớm như là kết quả của công cuộc khai thác thuộc địa; tuy nhiên, có lẽ bởi hiện thực sôi động của làn gió Tây Âu và tinh thần hăng hái khai phá của cư dân miền Nam, thơ mới của Nguyễn Thị Minh Khai chưa đạt đỉnh cao, của Hồ Văn Hảo thì ra mắt trễ tận 15 năm dù là nhà Thơ Mới đời đầu. Kịch bản “miền Nam đi trước về sau”, vì thế, không chỉ đứng trong kháng chiến mà còn nói lên được tính chất hiện đại hóa của văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX. Thủ pháp thứ hai của văn học Việt Nam là trên tinh thần tiếp thu thành tựu của văn học phương Tây mà **tìm kiếm một nét/hệ giá trị riêng** tuy ở các cấp độ khác nhau nhưng chỉ có được trên tinh thần chủ động sáng tạo và bản lĩnh nhất định. Với tinh thần dân tộc, nhiều nhà văn Nam Bộ như Tân Dân Tử, Phạm Minh Kiên đã đưa lịch sử nước nhà vào sáng tác nhằm phản ứng lại tình trạng tràn ngập tiểu thuyết lịch sử Trung Quốc và hoàn cảnh thuộc địa của Việt Nam đầu thế kỉ XX. Cũng vậy, các nhà Thơ Mới đã tổng hợp, phát huy sáng tạo từ thơ cổ Việt Nam, thơ Đường Trung Quốc, thơ phương Tây hiện đại, đặc biệt là thơ ca Pháp từ chủ nghĩa Lãng mạn đến Tượng trưng, Siêu thực. Ở lĩnh vực văn xuôi, ảnh hưởng hình mẫu Arsène Lupin, Sherlock Homes nhưng các nhân vật trong truyện trinh thám miền Nam lại là những nam nhi tự do, văn võ song toàn đậm chất phương Đông trong xã hội Thực dân Phong kiến, “Các nhân vật này thường được xây dựng như những anh hùng thời đại cứu khốn phò nguy như Bách Sĩ Ma trong *Lửa lòng* của Phú Đức, như Tấn Phước trong *Giọt lệ má hồng* của Nam Đình Nguyễn Thế Phương.” (Vo, 2011). Hoặc tuy khá giống văn Pháp nhưng chất hài hước của truyện, kí Nguyễn Ái Quốc thâm trầm vô hình pha chút hoài cảm của trí thức Nho học. Ở lĩnh vực sân khấu, Phan Khắc Khoan đã vận dụng lối bình tấu của văn chương Pháp mà sáng tạo kịch thơ –kết hợp lời hát tuồng chèo có vần điệu vào thể hiện tính cách, tâm lí, hành động của kịch hiện đại trong các vở như *Trần Can*, *Lý Chiêu Hoàng*, *Quyên Như*, *Phạm Thái*. Tìm bản sắc, hay đúng hơn là nhu cầu sáng tạo thoát li khuôn mẫu là con đường chung, hướng đi tất cả các nhà văn, các khuynh hướng và nền văn học gặp nhau. Thế nên, cũng như Việt Nam, các nhà văn Pháp đều tự mình vượt khỏi giới hạn thể loại, phong cách sáng tác. Victor Hugo chủ soái trào lưu Hiện thực lại vô cùng lãng mạn với *Nhà thờ Đức bà Paris...* Người ta có thể tìm ra những cải biến như thế trong tinh thần của thơ Trần Tuấn Khải hay cả một tác phẩm thuộc thể loại trung đại của Nguyễn Đình Chiểu là *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*. Thủ pháp thứ ba của văn học Việt Nam, có thể xem như chủ đạo của giai đoạn này, là **tổng hợp**. Thơ Nguyễn Thị Minh Khai xuất hiện dấu hiệu lặp trên nhiều cấp độ có tính nhấn mạnh màu sắc cảm xúc cá nhân đồng thời âm vang như những câu về truyền thống: “mấy câu lặp lại vừa là cái giây liên lạc (lien de transition) trong bài, vừa là cái điệu riêng của bài” (Thanh, 1988, tr.67). Vừa dịch truyện Tàu, vừa sáng tác “kim thời tiểu thuyết”, Nguyễn Chánh Sắt xây dựng *Nghĩa hiệp kì duyên* mang tinh thần cổ điển với cấu trúc tiểu thuyết kiểu phương Tây, đồng thời đưa vào tình tiết đời sống cá nhân và sự kiện thực tế xã hội đương thời. Tinh

thần tổng hợp là thế mạnh, phân biệt tư duy trọng tình, tổng hợp của phương Đông và trọng lí, phân tích của phương Tây. Tính tổng hợp làm cho các trào lưu nghệ thuật ở phương Tây đi vào Đông Á nói chung và Pháp vào Việt Nam nói riêng không còn thuần nhất; làm ranh giới các trào lưu trở nên không rõ ràng, phi trào lưu.

Thực ra đây vừa là hoàn cảnh địa phương nhưng cũng chính là sự tương đồng với ý thức nghệ thuật Pháp thế kỉ XIX. Tuy nói sự phân biệt các trào lưu từ Pháp nhưng bản thân sự phân biệt này chỉ mang tính tương đối, trước hết bản thân các trào lưu từ Hiện thực, Lãng mạn đến Tự nhiên đều nhân danh thực tại, vậy vấn đề là cách hiểu thực tại ra sao; cách hiểu này lại mang tính cá nhân nhưng mỗi nhà văn với những trải nghiệm phong phú lại tự mình vượt lên trường phái như Hugo rất hiện thực trong *Những người khốn khổ* và Balzac rất lãng mạn với *Hoa huệ trong thung*. Văn học hiện thực Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX cũng pha trộn yếu tố lãng mạn và đặc biệt là Tự nhiên chủ nghĩa. Vũ Trọng Phụng ảnh hưởng chủ nghĩa Tự nhiên nhưng không cực đoan như Zola; tuy miêu tả rõ cảnh bóc lột, áp bức, cưỡng hiếp khiến ông bị đánh giá là ô uế dâm đĩng nhưng Vũ Trọng Phụng lại dung hoà tổng hợp nó trong quan niệm “sự thực ở đời” của chủ nghĩa Hiện thực. Vậy nên, đánh giá Vũ Trọng Phụng viết *Làm đĩ* theo hướng hiểu phân tâm phiến diện, chủ nghĩa Tự nhiên nửa vời có lẽ do cách ông hiểu và thể hiện sự thực ở đời tổng hợp các tư tưởng, khuynh hướng trong các tác phẩm của mình. Nhờ vậy mà Vũ Trọng Phụng rút ngắn được hai giai đoạn từ chủ nghĩa Tự nhiên khoa học sang Hiện thực đầy trăn trở, đòi hỏi nhiều nỗ lực của Emile Zola. Tất nhiên, việc quy kết nguyên nhân *Làm đĩ* do căn tính dâm và hoàn cảnh Âu hóa có phần phiến diện nhưng hạn chế lịch sử này cũng đến từ chính bản thân chủ nghĩa Tự nhiên và Hiện thực. Sau khi ra đời, các trào lưu văn học kích thích mạnh mẽ sức sáng tạo của các nhà văn; đến lượt mình, các nhà văn lớn lại đẩy trào lưu văn học theo nhiều chiều hướng khác nhau. Chủ nghĩa Hiện thực phát triển mạnh mẽ đến mức ông tổ chủ nghĩa Tự nhiên, khai sinh trào lưu này gắn với tên tuổi của các nhà văn Hiện thực như Honore de Balzac, Stendhal... Đây cũng là tình hình chung của các trào lưu văn học thế kỉ XIX.

Vậy khuynh hướng, hay trào lưu ở Đông Á nói chung và Việt Nam nói riêng chứng minh thực tế sự thay đổi một trào lưu, do tác giả mang đến không hẳn là thủ pháp, tư tưởng... một cách rạch ròi mà là một trải nghiệm mới, một cách nhìn, cách cảm mới, gần gũi, hiệu quả hơn. Kết quả là việc cảm thụ, đánh giá, phê bình tác phẩm không còn quy chiếu theo hệ duy nhất (bản thân trào lưu, tác giả, tác phẩm) mà là sự kế thừa và phát triển tổng hợp; có thể nhận thấy các hình tượng tiêu biểu của Victor Hugo trong cả sáng tác của Tố Hữu, Nguyên Hồng, Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Huy Tưởng. Thủ pháp tổng hợp này thể hiện ở giọng hài hước từ thời làm phóng viên Pháp đản cải vào cái thâm trầm sâu sắc những áng Đường thi trong *Nhật kí trong tù* của Hồ Chí Minh hay lí giải được vì sao các tác phẩm lãng mạn của Chế Lan Viên lại mang cả tiếng kêu của thời đại. Thủ pháp tổng hợp, khi được vận dụng nhuần nhuyễn, sẽ tạo nên nét riêng cho nền văn học; truyện Việt Nam tuy ảnh hưởng Pháp nhưng lại gần gũi hơn với thơ. Không có truyền thống kịch nói, dưới ảnh hưởng của

sân khấu Pháp, chèo và tuồng Việt Nam đã pha trộn truyền thống và tự sự hiện đại, cả Tây lẫn Tàu tạo nên thành tựu nổi bật của sân khấu miền Nam đầu thế kỉ XX, sau đó mở rộng phát triển rầm rộ cả nước – nghệ thuật cải lương.

3. Kết luận

Tóm lại, trên tinh thần tiếp thu có chọn lọc gắn với ý thức bản địa hóa sâu sắc các thành tựu văn học phương Tây thế kỉ XIX, văn học Việt Nam thế kỉ XX đã thực sự bước vào giai đoạn hiện đại hóa từ ngôn ngữ, chủ đề đến tư duy nghệ thuật. Quá trình hiện đại hóa này thể hiện rõ nhất ở sự chuyển đổi mô hình đời sống và nghệ thuật từ Trung Quốc sang phương Tây với một tinh thần dân tộc mạnh mẽ. Tiêu biểu nhất là hệ thống các thủ pháp tiếp thu, cải biến và tổng hợp giá trị văn hóa nghệ thuật phương Tây, cụ thể là Pháp. Khuynh hướng tiếp thu phương Tây và bản địa hóa văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX là một quá trình từ đổi mới tư duy, thể nghiệm sáng tác và đạt những thành tựu mới. Nếu giai đoạn đầu các sáng tác chữ Quốc ngữ nổi bật với tinh thần yêu nước của phong trào Duy Tân, Đông Du; giai đoạn ba mươi năm đầu của thế kỉ như giao thời, chứng kiến sự chuyển đổi từ mô hình Trung đại sang Hiện đại; giai đoạn từ 1930-1945 đã mang đến sự biến đổi toàn diện và sâu sắc cho văn học Việt Nam khi tiếp thu phương Tây và tìm kiếm bản sắc. Bài viết này góp phần làm rõ khả năng hấp thu và cải biến linh hoạt của văn hóa, văn học Việt Nam trước những biến cố lớn của thời đại và dân tộc. Bên cạnh đó, sự tiếp thu phương Tây và bản địa hóa văn học Việt Nam là một thực tế tất yếu nhưng mức độ và tốc độ từng nơi, từng lúc, từng trường hợp lại có sự khác biệt nhất định. Ngoài ra, kết quả nghiên cứu này còn góp phần thống nhất một số vấn đề văn học sử như tác phẩm văn xuôi quốc ngữ đầu tiên của Việt Nam, nữ tác giả Việt Nam viết văn xuôi quốc ngữ đầu tiên..., để bức tranh văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX từng bước rõ ràng, dễ tiếp cận hơn sau một thế kỉ nhìn lại.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Dang, A. D. (2007). *Viet Nam va Phuong Tay – Tiep nhan va giao thoa trong van hoc* [Vietnam and the West - Reception and Interference in Literature]. Hanoi: Vietnam Education Publishing House Limited Company.
- Ha, M. C. (2013). *Tho moi cua mot so nha tho nu Nam Bo trong phong trao Tho Moi* [New poetry of some female poets in the New Poetry movement]. Retrieved from <http://spxh.sgu.edu.vn/vn>
- Hoang, N. (1998). *Phac thao quan he van hoc Phap voi van hoc Viet Nam hien dai* [Outline the relationship between French literature and modern Vietnamese literature]. HCMC: Mui Ca Mau Publisher.
- Nguyen, T. A. T. (2014). *Tieu thuyet Phap the ki XIX & Anh huong doi voi mot so nha van Viet Nam tieu bieu thoi ki 1932-1945* [The 19th Century French Novels & Its Influence on some Typical

- Vietnamese Writers in the Period of 1932-1945*. Ho Chi Minh City: Ho Chi Minh City University of Education Publisher.
- Nguyen, T. L., & Nguyen, H. T. (1968). *Pre-war Vietnamese Poets, The 1st part* [Viet Nam thi nhan tien chien, quyen thuong]. Saigon: Song Moi Publisher.
- Thanh, V. T., & Thien, M. L (1988). Nu si Nguyen Thi Manh Manh [*Nguyen Thi Manh Manh – A Female Poet*]. Ho Chi Minh City: Van Nghe Publisher.
- Truong, T. L. (2014). Buu Dinh – Nha van, chien si tren mat tran tu tuong [Buu Dinh – A writer and soldier on the ideological front]. *Ho Chi Minh University of Education Journal of Science*, 55(2014), 28-38.
- Vo, V. N. (2011). Tieu thuyet hanh dong vao dau the ki XX o Nam Bo [*Action novels in the early twentieth century in the south of Vietnam*]. Retrieved from <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nghien-cuu>
- Vo, V. N. (2016). Tieu thuyet chu quoc ngu Nam bo cuoi the ki XIX dau the ki XX- Mot so van de con tranh cai [The Southern national language novels at the late nineteenth century and the early twentieth century – some controversial issues]. *Thu Dau Mot University Science Journal*, 4(29), 58-66.
-

WESTERN ACCEPTANCE AND LOCALIZATION OF VIETNAM LITERATURE IN THE EARLY TWENTIETH CENTURY

Nguyen Thanh Trung

Ho Chi Minh City University of Education, Vietnam

Corresponding author: Nguyen Thanh Trung – Email: trungnt@hcmue.edu.vn

Received: September 22, 2022; Revised: December 25, 2022; Accepted: May 22, 2023

ABSTRACT

This article presents the literary innovations in early 20th century of Vietnam, focusing on significant characteristics related to the transformation of societal and literary models, as well as the influences of France encompassing language, thinking, and artistic concepts that have been assimilated into literature through a system of three creative techniques, namely learning, assimilation, and synthesis. The research findings demonstrate that the contemporary literary context of Vietnam serves as a foundation for the assimilation and transformation of Western literature in various dimensions. Additionally, a comparative and receptive approach seems to be effective in providing an overview of the tendencies of Western assimilation and the localization of contemporary Vietnamese literature (at the beginning of the 20th century).

Keywords: Western literature; Vietnamese literature in the early 20th century; acceptance; localization