



Bài báo nghiên cứu

PHONG CÁCH NGHIÊN CỨU, PHÊ BÌNH VĂN HỌC CỦA KIỀU THANH QUẾ

Trần Thị Mỹ Hiền

Trường Đại học Thủ Dầu Một, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Trần Thị Mỹ Hiền – Email: nguyenhau_1134@yahoo.com

Ngày nhận bài: 11-12-2019; ngày nhận bài sửa: 17-02-2020, ngày chấp nhận đăng: 27-4-2020

TÓM TẮT

Kiều Thanh Quế là nhà nghiên cứu, phê bình văn học Việt Nam giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX. Ông được xem là một cây bút nghiên cứu với phong cách hiếm có ở Nam Bộ. Trong khoảng 10 năm cầm bút, Kiều Thanh Quế đã để lại di sản tác phẩm khá đồ sộ. Bài viết này tìm hiểu các phương diện từ phương pháp nghiên cứu, phê bình đến cách kết cấu, văn phong, ngôn ngữ trong các bài nghiên cứu, phê bình của Kiều Thanh Quế, qua đó chúng ta thấy được sự linh hoạt trong việc vận dụng đa dạng phương pháp nghiên cứu, phê bình; kết cấu bài nghiên cứu logic, tuân thủ chặt chẽ các nguyên tắc khoa học; lối viết thẳng thắn, thể hiện cái nhìn bộc trực đối với đối tượng nghiên cứu và vốn ngôn ngữ Nam Bộ khá đặc trưng.

Từ khóa: Kiều Thanh Quế; nghiên cứu văn học; phê bình văn học; phong cách

1. Mở đầu

Trong giới nghiên cứu, phê bình ở Việt Nam, những cây bút được xem là có phong cách không quá nhiều, bởi phong cách không đi cùng với số lượng tác phẩm nhiều hoặc quá trình hoạt động lâu dài. Phong cách được hiểu như một màu sắc riêng mà chỉ riêng người đó mới có. Từ trước đến nay, Kiều Thanh Quế không phải là một cái tên quá nổi bật ở phương diện được nhắc đến trong các bộ văn học sử, hay là tác giả có lượng trích dẫn cao. Mặc dù vậy, khi tiếp cận sâu và đặt trong chính thời đại của ông, giai đoạn của nền nghiên cứu, lí luận, phê bình văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX, ta sẽ nhận thấy ở cây bút họ Kiều này có một năng lực hiếm thấy. Bắt đầu hoạt động văn học từ năm 24 tuổi, sự nghiệp cầm bút của Kiều Thanh Quế không quá 10 năm, cho ra đời trên dưới 10 đầu sách từ nghiên cứu, phê bình cho đến dịch thuật, khoảng 50 bài viết nghiên cứu, phê bình đăng trên các báo và tạp chí đương thời từ Nam ra Bắc. Con người ấy lúc sinh thời như cảm nghiệm trước được số phận của mình, lúc nào cũng gấp rút, hối hả trên con đường văn học, không thể hoặc không muốn chờ đợi, nhờ vậy mà tính đến năm 1945, hầu như không có cây bút nghiên cứu, phê bình nào vào thời đó có được khối lượng tác phẩm được xuất bản đồ sộ như ông. Bàn về phong cách nghiên cứu, phê bình của Kiều Thanh Quế, chúng tôi sẽ tìm hiểu các phương diện gồm phương pháp nghiên cứu phê bình, kết cấu, văn phong và ngôn ngữ.

Cite this article as: Tran Thi My Hien (2020). Style of literature research and criticism by Kieu Thanh Que. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 17(4), 743-754.

2. Nội dung

2.1. Phương pháp nghiên cứu, phê bình của Kiều Thanh Quế

Trong tình hình các lí thuyết nghiên cứu văn học mới du nhập vào Việt Nam, mỗi người tùy vào sở trường và định hướng tư tưởng mà chọn cho mình một hướng đi. Hoài Thanh tạo ấn tượng với trường phái phê bình trực cảm; Trần Thanh Mại làm nên tên tuổi với phương pháp phê bình tiểu sử; Trương Tửu chọn phương pháp phê bình văn hóa – lịch sử và phần nào là phương pháp phê bình phân tâm học; Vũ Ngọc Phan hòa trộn giữa phương pháp phê bình tiểu sử, phê bình văn hóa xã hội, phê bình trực cảm, Đặng Thai Mai theo phương pháp phê bình xã hội học marxist... Mỗi người một thể nghiệm khác nhau và ít nhiều để lại dấu ấn riêng. Có một điều rằng, ở Việt Nam trong giai đoạn đó, các nhà nghiên cứu phê bình chủ yếu đi theo hướng thể nghiệm, ứng dụng các lí thuyết vào phê bình chứ không chủ trương giới thiệu lí thuyết văn học. Kiều Thanh Quế là một trong những người tiên phong trong việc giới thiệu và hệ thống hóa về mặt lí thuyết các phương pháp phê bình. Làm công việc đó, ông có điều kiện tiếp cận tìm hiểu sâu lí thuyết từng trường phái. Tuy nhiên, trong khi áp dụng vào công việc nghiên cứu phê bình, ta lại thấy ông không theo hẳn một trường phái hay một phương pháp nào mà luôn có sự lựa chọn ứng dụng phù hợp với mỗi đối tượng. Cũng như từ đầu đến cuối, ta thấy ông vẫn luôn giữ một thái độ khách quan, khoa học, tuân theo các nguyên tắc biện chứng để thẩm định, đánh giá một tác phẩm, ít khi ông đề lộ cái tôi hoặc đường hướng tư tưởng của mình trong các bài nghiên cứu, phê bình. Đó là một trong những điểm đặc biệt và cũng là đáng trọng ở ngòi bút này. Tổng kết lại trong toàn bộ di sản văn học của Kiều Thanh Quế, chúng tôi nhận thấy ông có vận dụng một số phương pháp nghiên cứu, phê bình chính như: phương pháp phê bình tiểu sử của Sainte Beuve; phương pháp phê bình văn hóa – lịch sử của H. Taine; phương pháp phê bình giáo khoa của Lanson; phương pháp so sánh, phương pháp phê bình trực giác, cũng như vận dụng thuyết tiến hóa văn học của Brunetiere.

2.1.1. Phương pháp nghiên cứu văn hóa – lịch sử

Phương pháp nghiên cứu này thể hiện rõ trong công trình *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam* (1943) của Kiều Thanh Quế. Mặc dù tác phẩm được kết cấu tựa trên bình diện ngôn ngữ, nhưng ở đó, tác giả khảo cứu rất kĩ lưỡng các yếu tố về lịch sử, văn hóa trong nước cũng như khu vực Đông Á có tác động đến việc hình thành các trào lưu, khuynh hướng văn học thời trung đại. Đây là phương pháp nghiên cứu thông dụng trong các công trình khảo cứu văn học thời bấy giờ như *Việt Hán văn khảo*, *Việt Nam cổ văn học sử*... Tuy nhiên, với Kiều Thanh Quế, phương pháp này có phần phát huy hiệu quả hơn, bởi ông đã chọn lọc và dựa trên nhiều tài liệu lịch sử để mô tả và lí giải các vấn đề của văn học. Phương pháp này cũng cho thấy quan niệm Văn - Sử - Triết bất phân vẫn có một sự chi phối nhất định trong lĩnh vực khảo cứu văn học lúc bấy giờ. Do dòng văn học mà ông đang nghiên cứu chủ yếu là văn học thời kì trung đại nên cảm quan lịch sử không tách rời văn chương, tư tưởng. Phương pháp này cũng được Kiều Thanh Quế vận dụng trong công trình *Ba mươi năm văn học* (1942). Phương diện văn hóa được ông trình bày từ sự hình thành, vận động và phát triển của chữ quốc ngữ cùng các thiết chế văn hóa, nghệ thuật, tư tưởng

phương Tây du nhập vào Việt Nam. Về lịch sử xã hội, Kiều Thanh Quế cho thấy một xã hội đang vận động theo xu hướng hiện đại hóa với sự trợ lực của ngành xuất bản, báo chí và ngành thương mại văn học đang khởi sắc. Nhu cầu đọc của dân chúng ngày càng cao là kết quả của một xã hội đang phát triển. Cùng lúc đó, văn hóa đọc là bộ phận cho văn học chữ quốc ngữ ra đời đa dạng về thể loại, đáp ứng được thị hiếu thẩm mỹ của người đương thời, từ thơ ca, đến là tiểu thuyết, phóng sự, truyện ngắn, kịch nói, phê bình, dịch thuật... Ngoài ra, ta còn thấy Kiều Thanh Quế kế thừa tinh thần thuyết tiến hóa văn học của Brunetiere để dẫn dắt, lí giải, giúp người đọc có thể hình dung quá trình vận động, phát triển của văn hóa, văn học nước nhà. Cùng với đó, tác giả còn cho thấy một cơ chế xã hội học văn học đã hình thành, tồn tại và chi phối sự phát triển của văn học Việt Nam nửa đầu thế kỉ XX. Có thể nói, với công trình này, Kiều Thanh Quế đã kết hợp khá hiệu quả các phương pháp nghiên cứu nhằm vẽ nên một bức tranh 30 năm văn học Việt Nam.

Trở lại phương pháp chủ đạo là văn hóa – lịch sử, Kiều Thanh Quế còn vận dụng khi bàn về Truyện Kiều trong bài “Nỗi lòng Tố Như dưới triều Gia Long”. Bài viết dẫn ra nhiều cứ liệu về lịch sử cuối Lê đầu Nguyễn cũng như các yếu tố về tiểu sử của Nguyễn Du nhằm minh giải một số tình tiết trong *Truyện Kiều*. Ông đã cho thấy được mối liên hệ cũng là sự tương đồng trong chính cuộc đời của Nguyễn Du được thể hiện qua một số câu thơ trong *Truyện Kiều*. Cuối cùng, ông xác định “Truyện Kiều phản ánh tâm lòng Tố Như dưới triều Gia Long” (Nguyen & Phan, 2009, p.65).

2.1.2. Phương pháp phê bình tiểu sử

Phương pháp phê bình tiểu sử vốn là một phương pháp rất thịnh hành trong môi trường nghiên cứu văn học lúc bấy giờ. Tuy nhiên, với phương pháp này, Kiều Thanh Quế sử dụng khá chùng mực. Một phần vì Kiều Thanh Quế không chú trọng mảng phê bình nhân vật mà thường phê bình tác phẩm hoặc các sự kiện văn học. Do vậy, phương pháp này không phải là thông dụng và tối ưu đối với ông. Trong một số trường hợp cụ thể, khi nhận thấy phần tiểu sử nhà văn ánh xạ rõ nét trong sự hình thành cốt truyện và phong cách viết văn, Kiều Thanh Quế mới vận dụng phương pháp này. Bài phê bình “Chân trời cũ” của Hồ Dzếnh là một trong những trường hợp đặt biệt đó. Ông cho rằng “cốt truyện tác giả dàn xếp trong đoạn thiên của mình toàn là chuyện gia đình tác giả - một gia đình Trung Hoa sống trên đất Việt Nam... Điều khiến tôi cảm động là lòng sầu xứ không thôi cộng với nỗi đau khổ của tác giả” (Nguyen & Phan, 2009, p.88) Ngoài ra, trong phần phê bình tác phẩm của Vũ Trọng Phụng, Kiều Thanh Quế cũng ít nhiều sử dụng phương pháp này khi tìm mối liên hệ với tiểu sử nhà văn, nhằm lí giải khuynh hướng sáng tác của nhà văn họ Vũ này.

2.1.3. Phương pháp liên tưởng, so sánh

So với các phương pháp nghiên cứu, phê bình khác, đây là phương pháp được ông vận dụng nhiều nhất, đan xen trong các bài phê bình. Đặt đối tượng nghiên cứu trong mối liên hệ liên tưởng, so sánh, Kiều Thanh Quế cho thấy biên độ cũng như sự giao thoa giữa các vùng văn học hoặc các đối tượng khác nhau, từ đó khắc họa rõ nét đối tượng nghiên cứu. Phương pháp này được ông sử dụng một cách uyển chuyển, linh hoạt, tạo cho bài viết có một đường dây dẫn dắt, tạo sự hấp dẫn cho người đọc cũng như dùng để cập nhật các

kiến thức văn học cho độc giả. Chính Kiều Thanh Quế trong một bài phê bình khác đã cho rằng vận dụng phương pháp đối chiếu (so sánh) sẽ giúp cho những lời bàn giải có thêm căn cứ và điểm tựa để tăng sức thuyết phục trong lập luận (Nguyen & Phan, 2009, p.70). Như vậy, so sánh là một phương pháp được Kiều Thanh Quế ý thức lựa chọn nhằm làm mạnh mẽ, sáng rõ thêm các vấn đề mà ông đang đề cập. Chẳng hạn khi phê bình *Giông tố* của Vũ Trọng Phụng, ông liên hệ với *Tiêu sơn tráng sĩ* của Khái Hưng và *Trường đời* của Lê Văn Trương để so sánh về dung lượng, cũng là một cứ liệu để giúp ông khẳng định giá trị của *Giông tố*. Ông cho rằng “Giông tố của Vũ Trọng Phụng về lượng ngang ngửa với *Trường đời* của Lê Văn Trương nhưng về phẩm thì vượt cao hẳn lên một cách trông thấy” (Nguyen, & Phan, 2009, p.297). Và cũng đề phòng ý kiến cho rằng một tác phẩm hay không nhất thiết phải dài, ông lập luận và dẫn chứng các tác phẩm của các nhà văn nổi tiếng trên thế giới để làm vững chắc thêm ý kiến của mình.

Các bạn đừng vội tin câu: “văn hay bất luận đặt dài” của bọn văn sĩ bất tài đem ra phỉnh phờ các bạn. Vì chúng tôi đó các bạn tìm đâu ra được một cuốn tiểu thuyết Âu châu (trừ nước Pháp) mỏng meo sọc sếch như đa số tiểu thuyết ta trình bày nhan nhản ở khắp hàng sách trong nước hiện nay. Cuốn tiểu thuyết nào của Maxim Gorki, Léon Tolstoy, Dostoievsky, Sinclair Lewis, Stefan Zweig, Somerset Maugham, Vicki Baum, Blasco, Hânez, Pearl Buck cũng dày ba bốn trăm trang. (Nguyen, & Phan, 2009, p.296).

Không chỉ so sánh về kỹ thuật viết, ông còn có những liên tưởng, so sánh về nội dung đề tài. Trong khi phê bình *Quê người* của Tô Hoài, ông đã liên hệ với *Sau lũy tre xanh* của Khái Hưng và *Con trâu* của Trần Tiêu để khái quát thành một bộ “nhân sinh hí kịch sau lũy tre xanh” ở đất Bắc (Nguyen, & Phan, 2009, p.91). Cùng hệ đề tài này, ông cũng liên hệ các tác phẩm của Hồ Biểu Chánh ở Nam Bộ như: *Con nhà nghèo*, *Ngọn cỏ gió đùa*, *Cay đắng mùi đời*...

Cũng bằng phương pháp so sánh này, ở nhiều chỗ đã cho thấy cặp mắt phát hiện khác tinh tường của Kiều Thanh Quế. Chẳng hạn trong bài phê bình *Đồng bệnh* - kịch của Khái Hưng, ông nhận thấy “kịch Khái Hưng khác kịch của Đoàn Phú Tứ ở điểm: người đàn bà là chủ động trong kịch của Đoàn Phú Tứ, trong khi người đàn ông đóng vai trò quan trọng ở kịch Khái Hưng” (Nguyen, & Phan, 2009, p.72). Cuối cùng, thẩm định lại tài năng của tác giả này, ông thay nhận định bằng một phép so sánh: “Ngòi bút Khái Hưng dồi dào lắm! Nhưng dồi dào đâu phải đồng nghĩa với đặc sắc! Khái Hưng viết tiểu thuyết diễm tình, gia đình thành công không ai chối cãi được. Bất sang lịch sử tiểu thuyết, tác giả Tiêu Sơn tráng sĩ vẫn còn đáng trọng hơn Lan Khai. Nhưng trong phạm vi kịch bản, chúng tôi không làm sao khỏi đặt Khái Hưng dưới Vi Huyền Đắc, Đoàn Phú Tứ!” (Nguyen, & Phan, 2009, p.73).

2.1.4. Phương pháp phê bình trực cảm

Cùng với các phương pháp nghiên cứu văn hóa – lịch sử, phương pháp phê bình tiểu sử, Kiều Thanh Quế đâu đó vẫn có sử dụng phương pháp trực cảm (hay còn gọi là trực giác) để cảm nhận và đánh giá một vài đối tượng văn học. Vận dụng phương pháp này, theo chúng tôi, là một trong những cách làm mềm hóa ngòi bút trọng về tư duy biện chứng

của Kiều Thanh Quế. Thật ra đây không phải là một phương pháp thuần túy mang tính chủ quan. Kiều Thanh Quế từng phê bình “Triết học Bergson” và đã nhận thấy rằng:

Trực giác là một phương pháp nhận thức biệt hẳn ra ngoài lí trí nhưng không phải phản với lí trí. Thực tại nào mà trực giác đã tìm ra cũng có thể dùng lí trí để thí nghiệm xem xét lại. Thế thì tiếng “trực giác” đây không phải theo nghĩa thông thường, chỉ một cách ức đoán, một sự cảm giác thuần thuộc về chủ quan, một cái tâm trạng thuộc về tình cảm đâu. Trái lại đó là một cách suy nghĩ, một cách chú ý thâm trầm, không thiết đến sự hành động ở ngoài, bỏ cả những tiếng nói và lí luận thông thường để mà trực tiếp cảm xúc lấy cái chân tướng. (Nguyen, & Phan, 2009, p.71).

Ông cho rằng trực giác của Bergson là trực giác suy lí. Nó khác với trực giác của nhà Phật, là trực giác thần bí. Trong một số bài phê bình, Kiều Thanh Quế hay có những nhận định ban đầu theo hướng trực cảm này nhằm tóm lấy toàn bộ ý cốt lõi của vấn đề, mới xem qua thấy có phần hơi chủ quan; tuy nhiên, ngay sau đó bằng những lập luận, dẫn dắt, diễn giải cận văn bản, ông đã cho người đọc thấy được vì sao ông có cảm nhận đó. Hoặc cũng có một số đoạn ta thấy ông để mạch văn chiều theo cảm xúc của mình. Đó là những lúc ngòi bút vốn rắn rỏi của ông trở nên mềm mại, nhẹ nhàng, gợi sự liên tưởng. Phương pháp này cũng có phần gần với lối phê bình văn học cổ điển phương Đông, làm mềm hóa tính rạch ròi của ý thức. Mặc dù mạnh ở tinh thần khúc chiết, khoa học kiểu phương Tây, nhưng về cảm quan chung, Kiều Thanh Quế vẫn giữ lại phần nào nét cổ điển. Có thể nói rằng, đối với các thể loại có sự tiếp nhận kĩ thuật viết của phương Tây, về mặt hình thức, Kiều Thanh Quế luôn chú trọng kĩ thuật viết, còn về nội dung, ông sẽ đứng trên quan điểm xã hội tiến bộ. Nhưng khi phê bình thơ ông lại để tâm hơn mình nghiêng về phía cổ điển nhiều hơn. Đối với *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh, Hoài Chân, khi phê bình, Kiều Thanh Quế gián tiếp bộc lộ cảm quan này khi không đánh giá cao tác phẩm của các nhà thơ Mới chịu ảnh hưởng trào lưu cách tân văn học của phương Tây như Bích Khê, Hàn Mặc Tử. Nói cho cùng, thơ là chuyện của tâm hồn. Ở một chừng mực nào đó, những người làm văn chương ở Việt Nam giai đoạn nửa đầu thế kỉ XX, đặc biệt là có xuất thân từ vùng đất Nam Bộ ít nhiều vẫn còn lưu giữ một phần mỹ cảm của cái truyền thống. Cho nên, với phương pháp phê bình trực giác này, ta thấy ở Kiều Thanh Quế vừa có tiếp thu của Bergson, vừa giữ lại một chút cảm quan cá nhân thuộc về truyền thống văn học phương Đông, khó tách rời.

Ngoài các phương pháp kể trên, Kiều Thanh Quế cũng hay sử dụng một số phương pháp tuy lúc đó chưa thành tên gọi giống sau này như thi pháp học, phong cách học và cả phương pháp phê bình giáo khoa. Với phong cách học, trong phê bình *Chân trời cũ* của Hồ Dzếnh, ông đã nhận ra “tánh cách ngòi bút” của tác giả này. “Văn chương Hồ Dzếnh có những nhịp uyển chuyển và buồn lạ như những khúc nhạc lâm li ai oán. Những khúc nhạc đều đều ấy... gọi lên được bao nhiêu vang bóng trong lòng độc giả” (Nguyen & Phan, 2009, p.88). Hay trong khi phê bình *Giông tố* của Vũ Trọng Phụng, ông nhận định “Vũ Trọng Phụng viết tiểu thuyết chú trọng ở tính cách duy nhất, uyển chuyển, rộng rãi của sự sống” (Nguyen, & Phan, 2009, p.297). Về phương pháp phê bình thi pháp học, ta thấy đậm

nhật trong bài “Câu chuyện con số trong thơ và nhạc trong thi ca”. Ở đó, ông chú trọng phân tích kĩ lưỡng từng kí hiệu văn học như nghệ thuật dùng con số, phân tích nghệ thuật cộng hưởng âm của một bài thơ Việt Nam trong tương quan so sánh ngôn ngữ thơ giữa tiếng Việt và tiếng Pháp. Đoạn phân tích giá trị biểu đạt của câu thơ: “Bóng dương mấy buổi xuyên ngang/ Lờ sao mười hẹn chín thường đơn sai” qua bản dịch *Chinh phụ ngâm* của Đoàn Thị Điểm mới thật tài tình, đã cho thấy một khả năng phân tích tâm lí thấu đáo. Ông viết:

Ai hẹn với mình mười lần mà sai hết mười, mình đau đớn thật. Nhưng sự đau đớn của mình chỉ trong một thời gian rất ngắn mà thôi. Vì mình thấy rõ mình không có một mảy may hi vọng nào được kẻ ấy thương tưởng đến. Còn ai hẹn với mình mười lần mà sai hết chín, được một lần đúng hẹn thì sự đau đớn của mình dài dằng dặc... Vì một lần đúng hẹn, người tình của mình đã gieo vào lòng mình một tia hi vọng. Mang tia hi vọng mong manh ấy, mình đau khổ, cho đến chín lần chờ đợi mà không được gặp ý trung nhân. (Nguyen, & Phan, 2009, p.118).

Hơn nữa, ông cũng chú trọng thi pháp không gian, thi pháp thời gian cùng nhạc tính trong các đoạn dịch thơ trong khi đối chiếu với nguyên tác. Những lí giải của ông thật tường tận, phần nào cho thấy sự cẩn trọng và tinh tường trong cách cảm thụ thi ca. Mặc dù trong bài viết này, Kiều Thanh Quế có giải thích rằng, đó là ý tưởng có được trong cuộc hội đàm với nhà nghiên cứu văn hóa Phạm Thiều, nhưng cũng cho thấy được chút sở trường cũng như quan điểm thẩm mĩ của nhà phê bình họ Kiều.

Về phương pháp phê bình giáo khoa, ta thấy xuất hiện đậm nhạt trong hầu hết các bài phê bình của Kiều Thanh Quế. Đặc điểm của phương pháp này là có sự kết hợp hài hòa các phương pháp tiểu sử, phương pháp văn hóa – lịch sử, phương pháp xã hội học và quan trọng là chú trọng đến văn bản. Ông cho rằng “phê bình một tác phẩm có giá trị về cốt truyện mà không để ý đến lối hành văn của tác giả thì chưa phải là làm được một công việc theo ý muốn của nhà phê bình” (Nguyen & Phan, 2009, p.28). Vì thế, trong phê bình tác phẩm, Kiều Thanh Quế thường chú tâm đến kĩ thuật xây dựng tác phẩm chứ không chỉ đơn thuần chú ý đến nội dung. Trong bài phê bình “Bỉ vò của Nguyên Hồng”, ông chú ý “lối viết phóng sự tiểu thuyết” của Nguyên Hồng. Đó là “mục kích được một cảnh đời chạy vồ của một “bỉ vò”. Nguyên Hồng nghĩ ra ngay một câu chuyện dàn xếp rất mạch lạc, trong đó bỉ vò ấy là vai chủ động và lấy cái tên tiểu thuyết là Bính” (Nguyen, & Phan, 2009, p.27). Từ đó, ông cũng ngầm phê bình tác phẩm phóng sự của Trọng Lang “thấy sao chép y lại, để cả tên thật” không có tính nghệ thuật. Nhờ sự kết hợp nhuần nhuyễn này mà ta thấy các bài viết của Kiều Thanh Quế đều có tính chất biện chứng, khoa học, tăng sức thuyết phục đối với người đọc.

Về phương pháp nghiên cứu, phê bình của Kiều Thanh Quế, ta thấy có những nét tương đồng với một số cây bút phê bình ở Nam Bộ lúc bấy giờ như Lê Tràng Kiều, Lê Thọ Xuân, Hoàng Hạ Huệ. Tuy nhiên, ở Kiều Thanh Quế lại có sự hòa trộn, linh hoạt, uyển chuyển trong các phương pháp, tùy thuộc vào đối tượng tiếp nhận. Điều này có một phần lí do bởi đây là giai đoạn mà các lí thuyết văn học chưa được nhìn nhận một cách chuyên biệt như giai đoạn sau. Các phương pháp nghiên cứu đã tồn tại trong một trường vận động

chung trong xu thế vừa mới tiếp nhận từ nước ngoài. Về phía chủ quan, bản thân Kiều Thanh Quế có điều kiện tiếp cận lí thuyết của nhiều trường phái phê bình văn học, do đó ông có cơ hội để lựa chọn và giữ được tâm thế bình tĩnh trước thế cuộc văn học lúc bấy giờ. Nhìn chung, trước sau ông vẫn là một ngòi bút trọng sự khoa học, nghiêm túc và tính hàn lâm trong lĩnh vực nghiên cứu. Mặc dù trong cuộc đời riêng ông có tham gia hoạt động cách mạng, nhưng ông không để thiên hướng chính trị chi phối cách nhìn nhận và đánh giá tác phẩm. Điều đó đã cho thấy một sự thận trọng, chừng mực trong ngòi bút, một trong những phẩm chất cần thiết của một nhà nghiên cứu.

2.2. Đặc điểm kết cấu, văn phong, ngôn ngữ trong nghiên cứu, phê bình của Kiều Thanh Quế

2.2.1. Đặc điểm về kết cấu

Các bài nghiên cứu của Kiều Thanh Quế hầu hết đều được kết cấu một cách logic, khoa học theo lối diễn dịch, hoặc có khi là tổng – phân – hợp. Ở đó, tác giả chủ động sắp đặt các ý tứ đi từ khái quát vấn đề rồi đến diễn giải, cuối cùng tổng kết, khẳng định lại vấn đề. Có khi từ một trường hợp, ông khái quát thành một bức tranh rộng lớn của văn học hoặc ngược lại, từ một vấn đề chung khái quát ông đi vào một trường hợp cụ thể. Ở những bài viết mang tính chất điểm sách, tác giả thường gói gọn ý tưởng ngay từ ban đầu bằng một nhận định khen hoặc chê, sau đó sẽ đi vào chứng minh cho lập luận của mình.

Rải rác trong các bài phê bình của mình, Kiều Thanh Quế còn xen kẽ đề cập các khái niệm, thuật ngữ văn học hoặc các vấn đề lí thuyết có liên quan nhằm làm rõ thêm vấn đề trong bài viết. Chẳng hạn trong bài phê bình “Làm đi”, “Thanh niên S.O.S”, “Người đàn bà trần truồng” và quan niệm tình dục trong văn chương Việt Nam, để làm rõ hơn lập luận của mình, Kiều Thanh Quế đã dẫn một phần giới thiệu cho độc giả hiểu được tinh thần cốt lõi học thuyết phân tâm học của Freud. Trong phê bình “Nắng đào” của Nguyễn Xuân Huy, khi khẳng định “Nắng đào” thuộc chủ nghĩa lãng mạn, nhà phê bình đã dẫn một đoạn nói về sự ra đời chủ nghĩa lãng mạn ở Pháp, đồng thời cho thấy trào lưu văn học đó ở Việt Nam lúc bấy giờ không còn phù hợp nữa. Ngoài ra, việc sử dụng khái niệm làm điểm tựa cho các lập luận, kiến giải và phê bình trong các bài viết cũng góp phần làm tăng tính khoa học, hàn lâm, mặt khác cung cấp thêm tri thức cho độc giả. Thiết nghĩ đây là một điều cần thiết bởi trong bối cảnh lúc bấy giờ không phải tất cả độc giả văn chương đều đã được tiếp cận sâu sát các lí thuyết văn học ở nước ngoài. Đây vừa là một hành động có ý thức nhưng có thể cũng là một thói quen của một số nhà nghiên cứu, phê bình văn học giai đoạn này.

Một điểm đặc biệt nữa ta thấy trong các bài viết của Kiều Thanh Quế là lối kết cấu thể hiện rõ thời gian sự kiện cũng như tính thời sự của vấn đề. Nhiều bài viết của ông nhằm trao đổi, đối thoại lại bài viết của các tác giả khác vừa công bố trên báo. Nắm bắt các sự kiện văn học một cách nhanh nhạy, ông rất chú ý về phương diện thời gian của các sự kiện văn học. Các từ ngữ ông thường sử dụng trong lập luận là “vừa rồi”, “gần đây”, “năm ngoái”, “trước đây”, “xa một chút”, “ít lâu sau”... Do vậy mà đọc bài của ông, người đọc thấy rõ hơi thở cũng như nhịp vận động của đời sống văn học. Ông không tách biệt hoặc

phơi bày sự kiện văn học như một đối tượng biệt lập với đời sống để giải phẫu, nghiên cứu mà để các sự kiện được “nóng hổi” hơi thở trong chính cuộc sống của nó.

Tuy nhiên, đâu đó trong một số bài phê bình ta vẫn thấy có những kết cấu không chặt chẽ hoặc có những liên hệ nằm ngoài hệ thống. Nguyễn Văn Trung khi đọc cuốn *Ba mươi năm văn học và Tiến hóa văn học Việt Nam* của Kiều Thanh Quế đã công nhận đóng góp của Kiều Thanh Quế là “đi xa hơn trong dự định muốn phác họa lịch trình diễn tiến văn học của cả một dân tộc”, tuy nhiên ông cũng thẳng thắn nhận xét công trình của Kiều Thanh Quế là “chưa hẳn là một xây dựng có hệ thống văn học sử mà chỉ là phác họa những nét lớn của một lịch trình diễn tiến văn học và những tiêu chuẩn đề ra để phân chia thời kì, khuynh hướng văn học cũng chưa được hợp lí lắm” (Nguyen, 1968, p.135-136). Nhà nghiên cứu Hoài Anh, tác giả cuốn *Chân dung văn học* cũng đã dành một số lượng trang đáng kể để phân tích những đóng góp cũng như hạn chế của tác giả phê bình này. Trong đó, ông cũng chỉ ra những chỗ ông cho rằng Kiều Thanh Quế đã khá rời rạc, thậm chí là tự mâu thuẫn trong quan điểm nghiên cứu (Hoai, 2001, p.923-939). Theo chúng tôi, vì hầu hết các bài phê bình, nghiên cứu của Kiều Thanh Quế được công bố qua báo chí nên ông thường kết cấu theo lối mở hơn là một kết thúc đóng kín. Lối viết này thường mang lại cho người đọc sự bất ngờ, đồng thời dễ gợi những ý kiến trao đổi, nghị luận, một hoạt động thường xuyên, cũng là thế mạnh trong hoạt động văn học giai đoạn này.

2.2.2. Đặc điểm về văn phong

Sức mạnh của ngòi bút phê bình Kiều Thanh Quế được tạo nên bởi văn phong súc tích, chặt chẽ cùng với lối viết thẳng thắn, đi trực diện vào vấn đề. Đây là một lối viết khá thẳng thắn, không vòng vo, thể hiện cái nhìn bộc trực, chỉ rõ những điểm hay, dở của tác phẩm chứ không câu nệ, cả nể. Nhiều câu trong bài viết, ông sắp đặt theo lối diễn giải, tạo sự rành mạch, dễ hiểu. Ví dụ như câu: “Những nhát bay giản dị là nghệ thuật Tô Hoài: câu văn ngắn mà đủ nghĩa nhờ những chữ không cầu kì mà đặt đúng chỗ” (Nguyen & Phan, 2009, p.90). Hoặc cũng có khi ông viết theo lối nêu khái niệm: “Nhà văn là nhà sáng tác. Nhà bác học là bậc học rộng chuyên biên khảo, dịch thuật chớ không có sáng tác nào đáng kể” (Nguyen & Phan, 2009, p.91). Nhiều đoạn trong bài viết Kiều Thanh Quế cũng dùng giọng văn trao đổi, tranh luận: “Thế nào là nhà văn? Ở đâu tác phẩm của mình, Vũ Ngọc Phan đã định nghĩa [...]. Định nghĩa như thế Vũ Ngọc Phan chỉ mới phân biệt nhà văn với nhà báo thôi! Ông còn quên cho độc giả rõ thế nào là nhà văn, thế nào là nhà bác học!” (Nguyen & Phan, 2009, p.91). Ông cũng hay dùng các cụm từ chỉ ý trao đổi, tranh luận làm sáng tỏ vấn đề như: “đó ai tìm được...”, “sao có thể gọi là...”, “một tác phẩm được mọi người cho hay, vị tất đã là hay! Điều gì cổ nhân bảo phải, vị tất đã là phải!” (Nguyen, & Phan, 2009, p.93).

Là một cây bút phê bình văn chương, nhưng không chỉ dừng lại ở chủ đích thẩm bình, khen chê, Kiều Thanh Quế còn xem nghệ thuật phê bình là một cách thức để góp phần xây dựng, làm thay đổi tương lai nền văn học nước nhà. Chính vì vậy mà những lập luận của nhà phê bình họ Kiều khá thẳng thắn trên tinh thần góp ý, xây dựng. Phê bình “Triết học Bergson” của Lê Chí Thiệp, ông góp ý: “Ước gì ông (tác giả cuốn sách) vừa bàn

về trực giác của Bergson lại vừa nói chút đỉnh đến “trí lương tri” của Vương Dương Minh thì hay biết mấy. Chỗ dị đồng giữa Vương Dương Minh và Bergson cũng như chỗ dị đồng giữa Bergson và Tagore chắc hẳn là không phải không có (Nguyen & Phan, 2009, p.70). Hay trong bài phê bình tác phẩm “Trở lửa vô ra”, một tiểu thuyết của Phan Khôi, Kiều Thanh Quế thẳng thắn góp ý vị tiền bối của mình: “Ông Phan Khôi nên dành để nghệ thuật quý báu của mình (nghệ thuật khảo cứu) mà phụng sự những điều mình sở đắc. Tiểu thuyết không phải địa hạt của Phan tiên sinh” (Nguyen & Phan, 2009, p.36). Ngòi bút ấy còn mạnh dạn trong việc đúc kết vấn đề, tạo điểm nhấn cũng như sức gọi cho người đọc. “Sau Khái Hưng còn có Trần Tiêu, Tô Hoài... Sau Hồ Biểu Chánh chỉ có Hồ Biểu Chánh hay sao? Nếu thế, đáng buồn thay cho làng tiểu thuyết Nam Kỳ!” (Nguyen, & Phan, 2009, p.91).

Có thể nói, tính cách thẳng thắn, bộc trực đã đi vào văn phong, cách triển khai bài viết cũng như sự quan tâm đến những vấn đề văn học của Kiều Thanh Quế. Đôi khi tự biết sự thẳng thắn của mình sẽ gây ra nhiều ý kiến bất lợi, nhưng trước sau ông vẫn giữ vững thái độ đó trong ngòi bút. Hơn một lần ngòi bút phê bình của Kiều Thanh Quế thể hiện quan điểm “yêu công lí” khi chỉ ra những trường hợp không thành thật trong văn chương. Đó là nghi án đạo thơ của Lưu Trọng Lư trong bài viết “Thi sĩ Lưu Trọng Lư với “Tiếng thu” đăng trên *Tri Tân*, số 138 (tháng 4-1944), chỉ ra sự không thành thật của Lan Khai trong bài phê bình “Cuộc hội ngộ Lan Khai – Zweig: “Tội và thương” gặp “La Peur” đăng trên Tạp chí *Tri Tân* số 43 (tháng 4-1942), rồi đến bài “Vỡ “Jalousie” của Sacha Guitry biến thể trong ‘Ghen’” đăng trên Tạp chí *Tri Tân* số 76 (17-12-1942). Cũng trong bài viết này, Kiều Thanh Quế đã nêu rõ quan điểm của mình: “Sau bài phê bình *Tội và thương* của Lan Khai, nhiều người chuộng sự thành thật trong văn chương tỏ lời khuyến khích ngọn bút hèn kém này, nhưng cũng có lắm kẻ nệ chấp cho chúng tôi làm thế là vì ác ý với tác giả. Ở đây chúng tôi xin miễn thân oan cho mình, và xin theo đuổi công việc của mình...” (Nguyen, & Phan, 2009, p.99).

Từ đó ta thấy, trong phê bình, Kiều Thanh Quế là một ngòi bút có cá tính, yêu sự chân thật, rõ ràng. Nhiệt tâm với công việc xây dựng nền văn học, ông đã bộc lộ tinh thần “trượng nghĩa” vốn hiện diện sâu đậm trong đời sống người dân Nam Bộ. Mặc dù vậy, ông cũng ý thức được đâu là điểm dừng của một nhà phê bình. Phê bình một tác giả hay tác phẩm, Kiều Thanh Quế chủ trương: “Thi tài của một nhà thơ cần phải đem phân tích, rồi để độc giả nhân đó nhận thức, đánh giá trình độ, cái hay của thi sĩ ấy. Nhà phê bình, nhà làm truyện kí khỏi cần phải lời thối thêu dệt bằng lắm lời hoa mỹ...” (Nguyen, & Phan, 2009, p.57). Phê bình một tác phẩm, theo ông, nhà phê bình cần phải chừng mực trong ngòi bút, tránh dẫn dắt độc giả tin theo những ý tưởng chủ quan của mình.

2.2.3. Đặc điểm về ngôn ngữ

Trong nghiên cứu cũng như phê bình, ngôn ngữ Kiều Thanh Quế có những đặc điểm như:

Sử dụng nhiều từ Hán Việt hoặc trích dẫn những câu chữ Hán thường dùng trong lí luận truyền thống. Ví dụ như trong bài phê bình ngòi bút viết truyện của Phan Khôi, Kiều Thanh Quế mở đầu bằng câu: “Người đời xưa bảo: “Không nên lấy từ hại ý”. Ông Phan Khôi không nghe lời” (Nguyen, & Phan, 2009, p.34). Người xưa ở đây là chỉ

những nhà tư tưởng lí luận văn học Trung Quốc, cụ thể ở đây là của Lưu Hiệp trong cuốn *Văn tâm điều long*. Ngoài ra, nhiều khi trong một đoạn mà tác giả sử dụng xen kẽ những từ Hán Việt và những từ dịch ra từ tiếng Pháp, như: “Trong phương hoạch hành văn (procédé de style), trọng yếu nhất là hình tượng (image) và tả ảnh từ (métaphore). Tả ảnh từ dạy cách chuyển tánh chất một thứ dễ ý hội sang một thứ khó ý hội. Cách chuyển hóa này biến thành lối so sánh, tỉ giảo (comparasion)” (Nguyen, & Phan, 2009, p.29). Trong bài “Phiên dịch cũng là cách đào luyện văn chương” đăng trên *Tri Tân* số 49 (6-1942), có đoạn:

Biết bao danh sĩ Tàu, Nhật sở dĩ quảng kiến đa văn được là nhờ học ở sách dịch. Lương Khải Siêu, một danh sĩ Tàu hồi Trung Hoa dân quốc thành lập chẳng hạn, nhờ học ở sách dịch mà uyên bác được tất cả uyên nguyên học phái: triết học, khoa học, sử học... từ thượng cổ trải qua trung cổ đến tân kim thời đại, từ Hy Lạp trải qua La Mã đến Anh, Pháp, Đức, Mĩ: thông hiểu được thuyết thực nghiệm của Bacon, thuyết tồn nghi của Descartes, thuyết xã ước của Rousseau, thuyết chánh trị, tạm quyền của Montesquieu, thuyết nguyên phú của Smith, thuyết quốc gia của Bluntchi, thuyết thiên diển của Darwin, thuyết triết học điều hòa của Kant, thuyết lợi lạc của Bentham... (Nguyen, & Phan, 2009, p.60).

Lối sử dụng ngôn ngữ này có trong các bài nghiên cứu và phê bình của Kiều Thanh Quế khá nhiều.

Viết nguyên âm những từ tiếng Pháp mà không dịch nghĩa. Ví dụ đoạn Kiều Thanh Quế viết về chủ nghĩa hiện thực: “Ở nước ta trước thời kì 1935-1936 hay ở vào nước Pháp trước năm 1850, tức sanh nhằm một thời đại nó phân cách hậu diệp chánh thể dân chủ buộc joa (démocratie bourgeoise) với sơ diệp chánh thể dân chủ xã hội (démocratie sociale)” (Nguyen, & Phan, 2009, p.285). Điều này có thể tạo nên sự khó hiểu cho người đọc bây giờ, nhưng giai đoạn nửa đầu thế kỉ XX, đó có lẽ là một hiện tượng phổ biến ở Nam Bộ. Bởi ngay cả trong ca dao Nam Bộ cũng có hiện tượng viết nguyên âm tiếng Pháp mà không dịch này. Như câu: “Bước vô Trường Án, vỗ ván cái rằm/ *Bũa xua* ông Tham Biện, bạc tiền ông để đâu” (Ca dao Nam Bộ). *Bũa xua* là tiếng bồi đọc trại từ chữ bonjour của Pháp. So với các cây bút miền Bắc vào giai đoạn này, sự ảnh hưởng Hán học đã lùi dần, nhường chỗ cho văn hóa phương Tây, thì ở Nam Bộ, sự ảnh hưởng của nền Hán học vẫn còn tồn tại. Ngoài ra còn do thói quen sử dụng ngôn ngữ của người Nam Bộ. Nguyễn Văn Trung khi khảo sát văn học trên tờ *Lục tỉnh Tân văn* đầu thế kỉ đã nhận thấy rằng “riêng về từ, lời nói thường dùng từ nôm na bình dân, nhưng cũng có thể dùng nhiều từ Hán Việt, kể cả câu xuôi của chữ Nho mà người trí thức thời đó khi nói vẫn quen dùng nên khi viết cũng cứ để nguyên như vậy. Đến khi tiếp xúc với văn hóa Pháp, đôi khi nói cũng pha tiếng Pháp, thì khi viết cũng viết như khi nói, không dịch ra” (Nguyen, 2015, p.450). Nam Bộ là nơi có sự ảnh hưởng, giao lưu văn hóa khá đa dạng, lại thêm việc sử dụng tiếng Pháp từ rất sớm nên nhiều người đã quen với việc dung hợp nhiều thứ ngôn ngữ trong đời sống để thích nghi. Do vậy, trong ý thức, họ không cần dịch mà phát nguyên âm và mọi người vẫn có thể hiểu. Hơn nữa, văn học Nam Bộ còn có một đặc điểm là “văn viết học theo văn nói” (trong khi miền Bắc thì ngược lại) nên dần dần những yếu tố thuộc về phát âm cũng đi vào văn viết một cách tự nhiên.

Ít chọn lọc ngôn ngữ viết thuần túy mà đã giữ lại cách diễn đạt tự nhiên, dân dã, đậm đặc ngôn ngữ của người bình dân Nam Bộ. Đặc điểm này hiện diện trong hầu hết các tác phẩm của Kiều Thanh Quế, kể cả nghiên cứu, dịch thuật và phê bình, nên phần nào cũng làm ảnh hưởng đến tính chuyên nghiệp trong văn phong nghiên cứu của ông. Ta có thể bắt gặp các từ như: sanh, nhứt, lộn xộn, lồi thối, dài ngoằng, cón con, vẽ vời, bung, na ná, lèo tèo, nói qua loa... Theo Nguyễn Văn Trung, “Cuộc sống của miền Nam đưa người lưu dân đến chỗ dễ tước bỏ những cái trang trọng, đài các, chải chuốt, tề nhị, thâm trầm khi thực ra chúng chỉ còn là hình thức khuôn sáo quanh co ngăn chặn những thông cảm chân thành trực tiếp”. “Nói, viết văn cũng vậy. Trở về với cái chân thực, chân tình, thông cảm trực tiếp là trở về với ngôn ngữ nói hằng ngày, và nếu viết văn thì đó là thứ văn nói, nghĩa là thứ văn viết ra để đọc, để trình diễn cho mọi người xem, nghe bằng con mắt, lỗ tai, không phải thứ văn để đọc một mình” (Nguyễn, 2015, p.482). Cũng theo học giả này, sự trở về với lời nói hằng ngày trong văn chương không phải là một trường hợp riêng của miền Nam. Đó là một biểu lộ văn hóa ở những miền đất mới. Xét về một phương diện nào đó, nó biểu lộ “sự sống động, phong phú về ngôn ngữ của con người ở vùng đất mới, như một trở lại với cái khởi đầu, chưa có sự phân biệt, quy định chặt chẽ. Hiện tượng trên không phải là đặc thù, mà đúng ra chỉ bày tỏ một quy luật về văn hóa trong quan hệ của con người vùng đất cũ và vùng đất mới”, “biểu hiện một xã hội sống động đang chuyển mình, đổi mới” (Nguyễn, 2015, p.450, 452).

Như vậy có thể nói, ngôn ngữ nghiên cứu, phê bình của Kiều Thanh Quế thể hiện một đặc trưng rất Nam Bộ giai đoạn nửa đầu thế kỉ XX. Do tiếp thu cả hai nền phê bình truyền thống và hiện đại, phương Đông và phương Tây, nên trong ngôn ngữ phê bình, ta thấy Kiều Thanh Quế thường sử dụng trộn lẫn ba ngôn ngữ: vừa dùng từ Hán Việt, vừa sử dụng những thuật ngữ về văn học hoặc chính trị, tư tưởng bằng tiếng Pháp, vừa kết hợp lớp ngôn ngữ bình dân Nam Bộ. Tùy vào cách nhìn nhận của mỗi người, nhưng theo chúng tôi, điều này ít nhiều đã cho thấy được bản lĩnh, sự tự tin của một nhà nghiên cứu. Bởi một trí thức Tây học như Kiều Thanh Quế vốn đã tiếp thu một lối hành văn khúc chiết, khoa học từ phương Tây thì không lẽ nào không thể khắc phục được những hạn chế về cách dùng từ mang tính chất địa phương. Hơn nữa các tác phẩm của Kiều Thanh Quế không chỉ xuất bản trong phạm vi địa phương Nam Bộ mà còn được ông chủ động đưa “tiếng nói địa phương” ra tận miền Bắc thông qua việc đăng bài trên Tạp chí *Tri Tân*. Vì thế, có thể xem đây là một hành động có chủ đích trong việc tạo nên một chất giọng riêng hiem có thời bấy giờ.

3. Kết luận

Có thể thấy phong cách nghiên cứu, phê bình của Kiều Thanh Quế gắn liền với lối tư duy thiên về lí trí, logic, xem trọng tính khoa học hơn là thiên về duy cảm; do đó, các tác phẩm của Kiều Thanh Quế dù là nghiên cứu hay phê bình cũng ít nhiều có giá trị về mặt lí luận và mang tính khoa học chứ không đơn thuần chỉ là tiếp nhận hoặc cảm thụ nghệ thuật. Về mặt kết cấu, các bài viết và công trình nghiên cứu của ông đôi chỗ có thể chưa được chặt chẽ nhưng cái chính là ông đã đóng góp cho độc giả và các nhà nghiên cứu sau này nhiều dữ liệu về các hoạt động trong đời sống văn học đương thời. Ngoài ra, do kiến văn

rộng rãi, với lối so sánh và liên hệ linh hoạt, các công trình và bài viết của ông đã dẫn dắt, gợi mở cho người đọc nhiều vấn đề văn học có liên quan không chỉ trong nước mà còn trên thế giới. Quan trọng là ông không làm điều này chỉ để tăng sự sang trọng cho bài viết mà là muốn cung cấp thêm tri thức cho các độc giả trong nước thời bấy giờ. Cùng với Lê Thọ Xuân, Kiều Thanh Quế là một trong những nhà nghiên cứu tiên phong trong vấn đề mở rộng giao lưu học thuật giữa miền Nam và miền Bắc thông qua việc nhiều bài nghiên cứu, trao đổi, phê bình của ông được đăng trên Tạp chí *Tri Tân*. Riêng điểm này đã cho thấy được bản lĩnh và sự tự tin của ông trong môi trường giao lưu học thuật bấy giờ. Và mặc dù công bố các bài viết của mình ở môi trường học thuật miền Bắc nhưng Kiều Thanh Quế không vì thế mà làm giảm đi văn phong mang tính cách Nam Bộ. Khác với lối viết của Đông Hồ hay Trúc Hà rất gần với văn phong miền Bắc, trước sau Kiều Thanh Quế vẫn giữ được chất giọng Nam Bộ rất riêng của mình. Tất cả những điều này có lẽ không nằm ngoài dự định muốn tạo nên một diễn ngôn mới trong nghiên cứu văn học dân tộc.

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

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Hoai Anh (2001). *Literary portrait [Chân dung văn học]*. Hanoi: Writers' Association Publishing House.
- Nguyen, H. S., & Phan, M. H. (compilation) (2009). *Evolution of Vietnamese literature [Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam]*. Hochiminh City: Thanh nien Publishing House.
- Nguyen, V. T. (1968). *Literary profile (Vol.3): Literary research and criticism [Luoc khao van hoc: nghien cuu va phe binh van hoc]*. Saigon: Nam Son Press.
- Nguyen, V. T. (2015). *Research profile of the six provinces of Southern Vietnam [Ho so luc chau hoc]*. Hanoi: Tre Publishing House.

STYLE OF LITERATURE RESEARCH AND CRITICISM BY KIEU THANH QUE

Tran Thi My Hien

Thu Dau Mot University, Vietnam

Corresponding author: Tran Thi My Hien – Email: nguyenhau_1134@yahoo.com

Received: December 11, 2019; Revised: February 17, 2020; Accepted: April 27, 2020

ABSTRACT

Kieu Thanh Que is a Vietnamese researcher and literary critic in the first half of the twentieth century. Within 10 years of professional activities, he has a large number of works. He is considered as an outstanding researcher in the South. This article will explore not only his research methods and literary criticism but also his textual structure, style, and language in his works. The results show that he is flexible in applying various research methods, his structure of the research is logical and coherent, and his style is frank and direct to the research objectives. In addition, he also used the typical research language of the South Vietnamese in the first half of the twentieth century.

Keywords: Kieu Thanh Que; literary research; literary criticism; style