

KIỀU THANH QUẾ VỚI VĂN HÓA - VĂN HỌC TRUYỀN THỐNG DÂN TỘC

NGUYỄN PHƯƠNG THẢO*

Bài viết xác định đặc điểm sáng tác, nghiên cứu, phê bình và dịch thuật của Kiều Thanh Quế từ căn bản phẩm chất văn hóa - văn học truyền thống dân tộc. Trong đó, chúng tôi tập trung nhận diện về truyền thống qua văn hóa - văn học đến hiện đại, phân tích mối quan hệ gắn kết văn hóa và văn học từ hệ qui chiếu truyền thống dân tộc; và xác định tính dân tộc qua thực tiễn sáng tác, phê bình và dịch thuật của ông.

Từ khóa: Kiều Thanh Quế, văn hóa, văn học, truyền thống, dân tộc

Nhận bài ngày: 9/10/2019; *đưa vào biên tập:* 15/10/2019; *phản biện:* 5/11/2019; *duyet đăng:* 10/2/2020

1. MỞ ĐẦU

Kiều Thanh Quế (1914 - 1948) đã góp phần khái quát, định hình, giới thiệu các xu hướng, thể loại, phong trào văn học ở Việt Nam và thế giới, trên cơ sở nền tảng văn hóa - văn học truyền thống dân tộc. Ngoài phê bình văn học, Kiều Thanh Quế còn thử sức với nhiều thể loại viết khác như sáng tác tiểu thuyết, truyện ngắn, truyện ký; đọc sách sáng tác, đọc sách nghiên cứu, phê bình, điểm sách, dịch thuật; nghiên cứu, khảo cứu văn học sử Việt Nam, ở mảng nào ông cũng để lại những đóng góp nhất định. Có trong mình vốn kiến văn sâu rộng, cùng sự thông minh, sắc sảo, nhạy cảm văn chương, Kiều Thanh Quế đến với nghề viết, nghề dịch văn học bằng tất cả đam mê tuổi trẻ. Kiều Thanh Quế đã liên tục cống hiến cho học giới

những công trình dịch, nghiên cứu, phê bình có giá trị. Trong khoảng thời gian từ 1938 - 1945, ông đã “tính sổ văn học” với việc công bố hơn chục đầu sách, trong đó, đáng chú ý nhất là chuyên khảo *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam*⁽¹⁾, là công trình nghiên cứu, biên khảo tổng hợp về tiến trình lịch sử văn học dân tộc. Công trình mang đến nguồn tri thức văn hóa, văn học sống động, rõ nét về từng hệ thống văn tự, tác giả, giai đoạn, thời kỳ, phong trào và thể loại văn học, làm tiền đề cho những nghiên cứu văn hóa, văn học trong nước và nước ngoài. Từ đây có thể xác định căn rễ truyền thống dân tộc được Kiều Thanh Quế quan tâm và thể hiện sắc nét trên các phương diện sau: qua văn hóa - văn học nhận diện về truyền thống dân tộc từ quá khứ đến hiện đại; gắn kết văn hóa và văn học từ hệ qui chiếu truyền thống dân tộc; xác định

* Viện Văn học.

tính dân tộc qua thực tiễn sáng tác, phê bình và dịch thuật...

2. NHẬN DIỆN VỀ TRUYỀN THỐNG ĐẾN HIỆN ĐẠI QUA VĂN HÓA - VĂN HỌC KIỀU THANH QUẾ

Theo cách hiểu hiện nay, có thể nhận thấy Kiều Thanh Quế đã “bao sân” các vấn đề văn hóa - văn học dân tộc từ truyền thống đến hiện đại, từ quá khứ mở rộng về tương lai, thực hiện “ôn cũ biết mới”, lấy xưa vì nay, phục vụ cho hiện tại.

Kiều Thanh Quế tập trung nhận diện các chiều kích truyền thống theo một bảng màu rộng, đi từ lịch sử đến mối liên hệ văn hóa - văn học mà cột trụ ở đây là đời sống văn học. Trên tinh thần tôn trọng chân lý lịch sử, nhân việc Lê Văn Hòe xuất bản sách *Quốc sử đính ngoa*, Kiều Thanh Quế trong bài trao đổi *Sử học luận đàm* đã dựa vào *Quốc sử Đại Việt sử ký toàn thư* của Ngô Sĩ Liên để khẳng định: “Quốc sử chép con gái An Dương Vương tên Mị Châu là chép đúng” (không cần theo cách ghi, cách phiên âm của sách *Việt kiều chí* của Trung Quốc); lại xác định: “Mị Châu là công chúa họ Mị tên Châu, hay Lan Châu như Việt kiều chí của Tàu bảo cũng được. Chớ không phải như ông Lê Văn Hòe bảo ‘Lan Châu là tên, Mị là tiếng tôn xưng’” (Kiều Thanh Quế, 1941, số 23, tháng 11/1941: 4).

Quan tâm đến sử học, tư duy sử học và nền tảng văn học sử, trong công trình biên khảo *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam*, Kiều Thanh Quế không chỉ phác họa các chặng đường văn học

sử mà còn cố gắng chỉ ra các mối liên hệ của diện mạo, đặc điểm, mô hình con đường “tiến hóa” theo thuyết tiến hóa luận thời thượng. Trong đó ông đặt vấn đề chữ Hán (hiểu như thành tựu một loại hình văn tự ngoại lai) thành một thiên riêng “Thiên thứ nhất - *Chữ Hán*”, chia thành 5 tiết, trong đó có mục riêng “Tiết thứ tư - *Hán học danh nhân Việt Nam và những thiên Hán văn giai tác*” (phân kỳ và điểm danh các tác gia - danh nhân đời Lý, Trần, Hồ, Lê, Nguyễn) (Kiều Thanh Quế, 1943: 16-84). Tương ứng với việc điểm danh và vinh danh các thế hệ văn gia Hán học, Kiều Thanh Quế đã tập trung lược điểm trong “Tiết thứ năm - *Sử gia đại danh Việt*” nhằm: “Ở thiên này xin liệt kê riêng phương danh cùng tác phẩm của các bậc Hán học danh nhân làm việc cho quốc sử, đáng được chúng ta sùng kính” (phân kỳ và điểm danh các sử gia đời Trần, Lê, Trịnh, Nguyễn và xác định vai trò của tổ chức Quốc sử quán” (Kiều Thanh Quế, 1943: 85-95). Và ông chú ý đặt các vấn đề lịch sử chữ Nôm - văn chương Nôm và chữ Quốc ngữ - văn học Quốc ngữ trong “Thiên thứ hai - *Chữ Nôm*” (hàm nghĩa tôn vinh sự sáng tạo loại hình văn tự sáng tạo trên cơ sở Hán tự để ký âm tiếng Việt) (Kiều Thanh Quế, 1943: 96-122).

Điều cần đặc biệt nhấn mạnh trong *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam* là Kiều Thanh Quế đã ý thức sâu sắc về truyền thống dân tộc từ quá khứ đến hiện đại ở chặng đường cận - hiện đại, tức là đặt cược giai đoạn giao

thoa, hội nhập Đông - Tây. Trong “Thiên thứ năm - *Văn học phương Tây và tinh thần học thuật Việt Nam*”, Kiều Thanh Quế đi từ mô hình hóa các đặc tính văn hóa phương Tây (tinh thần khúc chiết, cụ thể, tổng hợp, phân tích, trừu tượng) để rồi mã hóa thành “Hai quan niệm văn chương” và đi đến lựa chọn, xác quyết cho định hướng phát triển văn chương Việt Nam mà đến nay vẫn còn nguyên tính thời sự: “Cách lập ngôn của người Tây phương, sở dĩ được tinh tường, dồi dào, là nhờ ở văn từ của họ tinh tế, dễ chuyển, dễ khiến, giàu những tiếng trừu tượng; lời vói ý của họ lúc nào cũng đi đôi với nhau, để mà bổ cứu nhau, vận động cho tư tưởng được linh hoạt, rành rọt, khúc chiết... Người Việt Nam, hồi còn sùng thượng Nho đạo, chủ trương tôn thờ trực giác là phải rồi! Bây giờ, qui theo óc khúc chiết của khoa học Thái Tây, phải trọng thị lý trí. Cái quan niệm về văn chương của người Việt Nam bây giờ là phải dùng lý trí mà xét đoán, suy luận, tế nhị”. Mặt khác, dường như ông đã tiên liệu, dự cảm trước những lực cản, trắc trở, gập ghềnh trên đường tiến hóa nên vẫn để ngỏ cho những lựa chọn, trao đổi, tranh luận: “Đã quan thiết đến đặc tính, tinh thần, cùng quan niệm văn chương của văn hóa Đông Tây, ta tuy nhiên vẫn chưa đủ điều kiện để có thể tìm được ‘con đường giải thoát’ dự tính trên kia. Ta còn cần phải tìm hiểu xét đến đặc tính của Hoa văn và Pháp văn nữa. Đó là hai nguồn văn hóa mà văn chương

quốc ngữ chặt chẽ chịu ảnh hưởng. Hoa văn và Pháp văn, nguồn nào giúp ích cho sức phát triển của văn học quốc ngữ hơn? Đó là câu hỏi cần phải trả lời cho xong nhiệm vụ mới mong có thể nghĩ đến sự tìm con đường giải thoát nó đưa văn học quốc ngữ đến cõi tiến bộ” (Kiều Thanh Quế, 1943: 161-196). Đến phần “Kết luận”, Kiều Thanh Quế nhấn mạnh niềm tin vào các giá trị truyền thống, vào tinh thần tiếng Việt, vào tương lai chữ quốc ngữ, và xu thế tiến bộ và con đường giao lưu, hội nhập Đông - Tây: “Văn chương Việt Nam, lấy chữ quốc ngữ làm phương tiện biểu niệm, thật rất dễ tiến bộ (...). Việt ngữ đang còn trẻ, còn trong thời kỳ biến động, rất lợi cho bất kỳ người Việt Nam nào muốn dùng nó phát huy tư tưởng (...). Chữ quốc ngữ có giá trị lắm, tưởng người trong nước, dầu bậc cao đẳng hay sơ đẳng cũng vậy, ai ai cũng nên yêu quý nó, chung lưng hợp sức nhau, vun xén, làm giàu, làm đẹp cho nền văn học khả quý của nó, là văn học quốc ngữ (...). Sau hết, về phương diện hành văn diễn ý, thiết tưởng ta nên biết sự mờ ám của tính cách cụ tượng của Hoa văn mà sợ và nên biết nghĩ đến sự sáng sủa, khúc chiết, đại đồng của Pháp văn mà thèm muốn” (Kiều Thanh Quế, 1943: 197-208)... Xin nói thêm, trong phần “Phụ lục - *Văn ngôn và bạch thoại*”, Kiều Thanh Quế chủ ý lấy ngay bài học về sự lựa chọn Đông - Tây của học giả Tây học Cô Hồng Minh (1856 - 1928)⁽²⁾ người Trung Quốc để minh chứng, đối sánh với bài

học về quá trình lựa chọn, tìm đường, mở đường, đổi mới, phát triển cho văn học Việt Nam: “Cô Hồng Minh trung thành với văn minh nước Tàu, khác nào người Tây học Việt Nam mà trung thành với văn minh Việt Nam thuần túy, thật là một điều đáng khen!” (Kiều Thanh Quế, 1943: 220).

Nhận diện về truyền thống dân tộc theo chiều lịch đại từ quá khứ đến đương thời, Kiều Thanh Quế thường trực lược qui các vấn đề văn hóa - văn học về căn tính dân tộc, giá trị tinh thần dân tộc, khẳng định bản lĩnh và sức mạnh dân tộc. Có thể coi đây là một điểm tựa vững chắc cho các công trình nghiên cứu, biên khảo của Kiều Thanh Quế và chịu được mọi thử thách trước thời gian và thời cuộc.

3. GẮN KẾT VĂN HÓA VÀ VĂN HỌC TỪ HỆ QUI CHIẾU TRUYỀN THỐNG DÂN TỘC

Xuất phát từ căn bản tinh thần dân tộc, Kiều Thanh Quế không nghiên cứu một cách cơ giới, đơn tuyến các phương diện văn học, văn chương mà luôn đặt trong thể liên kết và chỉnh thể văn hóa - văn học, xem văn học như một thành tố cơ hữu của văn hóa và soi chiếu văn học từ nền tảng cơ sở văn hóa, lịch sử dân tộc.

Nhấn mạnh vai trò tư duy sử học và văn hóa học trong văn học, Kiều Thanh Quế xác định vai trò nền tảng của văn học sử đặt trong tương quan với phê bình văn học đương đại: “Trong phạm vi văn học, phê bình văn học (critique littéraire) ở nhằm chặng

thứ hai sau văn học sử (histoire littéraire) chỗ mà văn học sử chấm dứt hết là chỗ phê bình văn học bắt đầu. Văn học sử là địa hạt của Quá khứ, trong đó các nhà văn tên tuổi vững chãi hay thường thường là các nhà văn đã qua đời được nói đến. Phê bình văn học là địa hạt của Hiện tại, trong đó không những các nhà văn hiện đại còn sống được nói đến mà cả đến một vài nhà văn quá cố bị bỏ quên, nếu có dịp, cũng được nhắc nhở đến. Ví như Vũ Trọng Phụng đã qua đời. Nhưng lúc này nếu có một tác phẩm nào của ông hợp thời được tái bản, tác phẩm ấy cũng được ngọn bút nhà phê bình đem ra phân tích giới thiệu với công chúng”; đồng thời khẳng định mối quan hệ cơ hữu giữa phê bình và văn học sử: “Ta cần phải chịu khó đọc tác phẩm của từng nhà văn để ta có được những cảm tưởng riêng của ta. Nhiên hậu ta sẽ đọc các bài phê bình để bồi thực thêm cho tinh thần ta với các nhận xét sáng suốt và hoan ngộ của nhà phê bình. Sau rốt ta sẽ đọc văn học sử để được đi sâu vào thân thể và sự nghiệp của nhà văn ta ưa thích. Ta biết giới hạn của phê bình văn học là nối đuôi văn học sử. Ta lại phải đọc văn học sử sau các bài phê bình. Cái chỗ trái ngược ấy ta cần nên chú ý” (Kiều Thanh Quế, 1943b, số 111: 16, 21). Điều này có nghĩa rằng văn học sử là di sản của quá khứ, là những giá trị văn hóa truyền thống và nền tảng tri thức cho người làm phê bình đương đại.

Trong công trình có ý nghĩa tổng kết *Ba mươi năm văn học* (ký tên Mộc Khuê), Kiều Thanh Quế điểm danh thành tựu văn học theo các bình diện thể loại (báo chí, thơ ca, tiểu thuyết, phóng sự, kịch bản, lịch sử, địa chí, khảo cứu, nghị luận, phê bình, dịch thuật) và nhấn mạnh ý nghĩa tổng kết văn học sử trong *Lời nói đầu*: “Tính sổ văn học, đó là công việc của những bài báo, lẽ ra không nên cho in thành sách. Nhưng thiên mệnh: sẽ khó khăn biết bao nhiêu sau này cho nhà văn học sử, nếu ông ta muốn tìm mà không ra một bản thống kê văn học quốc ngữ trong vòng ba mươi năm nay. Thế nên chúng tôi mạo muội trình bày ra đây bản thống kê văn học quốc ngữ từ năm 1914 đến 1941” (Mộc Khuê, 1942: 6). Bên cạnh việc điểm danh, thống kê các tác gia, tác phẩm tiêu biểu, Kiều Thanh Quế nhấn mạnh vai trò của báo chí, xuất bản cũng như mối quan hệ cơ hữu báo chí - văn học, khả năng chuyển tải tác phẩm văn học của báo chí, sự tương tác, mở đường, thúc đẩy văn học phát triển qua ngã đường báo chí: “Trái với các nước văn minh tiên tiến Châu Âu mà văn học thường đi trước báo chí, nước ta từ buổi văn học phôi thai tới giờ biết được một trào lưu trái ngược: là báo chí đi trước văn học. Nay nói khác: báo chí hướng đạo, gầy dựng văn học. Các nhà trừ thuật nước ta, trước khi nổi danh, hầu hết đều tập sự hay có một thời kỳ thí nghiệm ngòi bút trên báo chí quốc âm” (Mộc Khuê, 1942: 9). Trong khi định lượng và hiệu đính các tác giả, tác phẩm và hoạt

động báo chí nói chung, Kiều Thanh Quế thể hiện sự thẳng thắn, trung thực trong việc góp ý kiến về đối tượng, phạm vi trao thưởng của tổ chức Tự lực văn đoàn: “1932! Lại cũng là năm nhóm Tự lực văn đoàn ra đời một lượt với tờ *Phong Hóa*. Nhóm này do ba cây trụ chính (Khái Hưng, Nhất Linh, Thế Lữ) thành lập, lần lượt thêm vào: Thạch Lam, Hoàng Đạo, Tú Mỡ, Trọng Lang, Xuân Diệu, Trần Tiêu, Đỗ Đức Thu, Huy Cận, Mạnh Phú Tư... Tự lực văn đoàn mỗi năm có phát giải thưởng văn chương khuyến khích nhân tài. Nhưng rất tiếc giải thưởng Tự lực văn đoàn chỉ là một giải tặng rỗng cho các loại tiểu thuyết, phóng sự, thơ ca, kịch bản, chớ chẳng hề có tặng cho một tập văn nghị luận, khảo cứu phê bình nào! Phạm vi một giải thưởng văn chương mà chật hẹp như thế, thật đáng phàn nàn lắm” (Mộc Khuê, 1942: 20). Có thể thấy rằng Kiều Thanh Quế đã nhận diện vấn đề trao giải có tính chất “bên lề” nhưng thực chất là tương quan tri thức văn hóa, thể hiện quan niệm của Tự lực văn đoàn chưa bắt kịp bước đi của đời sống văn học, chưa nhận thức đầy đủ các thành phần văn học. Có thể nghĩ thêm, chính do hoạt động chuyên sâu trong bộ môn phê bình nên Kiều Thanh Quế đã hiểu đúng vấn đề và lên tiếng “đấu tranh” cho bộ môn mà mình góp công theo đuổi.

Nhận diện mối quan hệ giữa những người hoạt động trong lĩnh vực phê bình với người sáng tác như là các mối quan hệ văn hóa, Kiều Thanh

Quế tóm tắt và đánh giá đặc điểm các xu hướng văn học trong năm 1944 và đi đến nhận xét: “Trong năm qua, có một số tác giả và bình giả cũng có sự hiểu lầm nhau, tưởng nay cần phải phá tan cái bầu không khí nặng nề ấy (...). Mỗi thế hệ đều mang đến cho nhân loại một kho vàng mới. Nhà phê bình, trước sử gia, có sứ mạng nhặt các khối vàng trong kho ấy, sắp đặt lại cho có thứ tự và tuyên bố cho mọi người đều hay... Tác giả và nhà phê bình đều là tay sai của một linh thần mà nhân loại sáng tạo ra và vĩ đại hơn nhân loại. Linh thần ấy có một ngôi đền ở xa khơi, trên sâu thẳm đại dương của tư tưởng. Đi tìm ngôi đền ấy, tác giả và bình giả đồng dự vào một cuộc hải trình. Có kẻ bảo nhà phê bình là thuyền trưởng trong cuộc đi xa đầy hiểm tượng ấy. Không đâu! Bình giả làm gì được địa vị vẻ vang của viên thuyền trưởng trên một con tàu. Bình giả chỉ là một trong những kẻ được dự vào và được quan sát kỹ cuộc hải trình kia thôi... Bao nhiêu số mạng xô đẩy con tàu chở tác giả và bình giả. Vậy là nhà văn, nhà thơ, nhà phê bình, chúng ta không nên vì một lẽ gì mà hằn học nhau, song phải cùng nhau cam chịu những số mạng xô đẩy con tàu chở chúng ta đến ngôi đền linh thiêng phụng thờ tinh thần nhân loại!” (Kiều Thanh Quế, 1945, số 175-178: 32)...

Qua những dẫn liệu trên đây có thể thấy Kiều Thanh Quế đã nhấn mạnh vai trò, trách nhiệm của “nhà văn, nhà thơ, nhà phê bình”, “tác giả và bình

giả” trong một hợp thể nhà văn hóa, trong đó nhà bình giả có sứ mạng “được dự vào và được quan sát kỹ cuộc hải trình” văn chương. Có được cách nhìn văn chương từ văn hóa học này chính là nhờ Kiều Thanh Quế đã tiếp cận, cập nhật được các nguồn lý thuyết hiện đại Pháp và phương Tây mà sau những khúc quanh của lịch sử, phải đến gần đây giới nghiên cứu, phê bình Việt Nam mới có điều kiện kế thừa, tiếp nối và phát triển (xem Trần Quốc Vượng, 1996; Trần Thọ Thìn, 2007).

4. TÍNH DÂN TỘC QUA THỰC TIỄN SÁNG TÁC, PHÊ BÌNH VÀ DỊCH THUẬT

Qua thực tiễn sáng tác, phê bình và dịch thuật, Kiều Thanh Quế đã tạo lập nên mối quan hệ khăng khít giữa văn học và văn hóa dân tộc qua sáng tác, nghiên cứu, phê bình và dịch thuật, thông tin tư liệu.

Từ rất sớm, khi chưa đầy ba mươi tuổi, đồng thời với hoạt động phê bình thì Kiều Thanh Quế còn sáng tác tiểu thuyết *Hai mươi tuổi* (Kiều Thanh Quế, 1940) và truyện ngắn *Đứa con của tội ác* (Kiều Thanh Quế, 1941) (gồm truyện *Đứa con của tội ác* và *Đêm hè*). Các sáng tác của Kiều Thanh Quế thuộc dòng văn học hiện thực phê phán, chủ yếu khai thác những mặt trái trong đời sống xã hội. Quan niệm này đã được ông nhấn mạnh trong lời tựa *Tôi viết “Hai mươi tuổi”*:

“Với tất cả hăng hái, u buồn, hoài nghi của tuổi hai mươi, tôi mạnh dạn cầm bút viết ‘Hai mươi tuổi’. Ở đây, tôi

trình bày tất cả các hạng hai mươi tuổi không lý tưởng, toàn là bạn thân hay không thân của tôi. Ở đây, tôi ‘nói xấu’ cũng như ‘nói tốt’ họ. Ở đây, quản bút tôi đang cầm nó bắt tôi khai hết sự thật” (Kiều Thanh Quế, 1940: 3).

Cùng viết về đề tài tình yêu, tuổi trẻ, giới trẻ nhưng Kiều Thanh Quế thường khoan sâu vào các tầng vĩa đời sống, sự sa đọa, đánh mất chính mình trong một xã hội nhiều cạm bẫy. Có thể chính vì ngòi bút tả thực này mà ở tất cả các tiểu thuyết và truyện ngắn của Kiều Thanh Quế đều bị kiểm duyệt cắt bỏ nhiều đoạn, thậm chí bỏ cả trang.

Ở mảng phê bình văn học, khi bàn đến một vấn đề văn học nào đó, Kiều Thanh Quế thường bày tỏ quan điểm phê bình cá nhân một cách thẳng thắn, rõ ràng, có định hướng, đi tới cùng vấn đề luận bàn. Khi đặt bút viết phẩm bình về các tác phẩm “đi cùng năm tháng” như *Bỉ vỏ* (Nguyễn Hồng), *Làm đĩ* (Vũ Trọng Phụng), *Lều chõng* (Ngô Tất Tố), *Chân trời cũ* (Hò Dzính),... hoặc viết về các tác giả “vang bóng một thời” như Hàn Mặc Tử, Lưu Trọng Lư, Tô Hoài, Vũ Ngọc Phan,... Kiều Thanh Quế luôn có được cá tính phê bình/giọng điệu phê bình rất riêng, rất mới, rất lạ, rất phong cách. Viết *Phê bình Lều chõng*, Kiều Thanh Quế khẳng định: “Viết *Lều chõng*, trên bốn trăm trang giấy, ngọn bút đầy sức mạnh, Ngô Tất Tố trong địa hạt của mình, hoạt động được dễ dàng, vạch được tỉ mỉ tất cả hủ tục mục nát của khoa cử, trình bày được khúc chiết

những phút vinh nhục của khoa cử” (dẫn theo Nguyễn Hữu Sơn, Phan Mạnh Hùng, 2009: 48). Cảnh các sĩ tử trong trường thi lầy lội, ẩm thấp, vừa viết bài vừa oằn mình chống chọi với mưa gió bên ngoài, cùng với cảnh các ông sơ khảo, phúc khảo, giám khảo chấm thi trong điều kiện “cực kỳ bần tiện”... mà Kiều Thanh Quế nói đến như dựng dậy cả một thời kỳ của lịch sử khoa cử (điển hình là khoa thi Nhâm Tý (1912) và khoa thi hương năm Ất Mão (1915)... Chế độ khoa cử, tưởng chừng là nét đẹp, là biểu tượng của truyền thống văn hóa, văn học thời xưa thì nay, dưới ngòi bút phê bình của Kiều Thanh Quế lại bị phê phán như một “món đồ cổ ít người mớ đến”...

Xét riêng ở phạm vi dịch thuật có thể ghi nhận đóng góp của Kiều Thanh Quế trên ba phương diện cơ bản: Trực tiếp dịch tác phẩm – Dịch thuật phục vụ nghiên cứu, phê bình – Lý luận dịch thuật... Để thấy được những đóng góp của ông với dịch thuật đầu thế kỷ XX, dưới đây chúng tôi sẽ tìm hiểu kỹ lưỡng hơn nữa về loạt bài Kiều Thanh Quế viết về dịch thuật trên *Tạp chí Tri tân* từ những năm 1942 - 1944 chủ yếu trên phương diện quan điểm, lý thuyết, lý luận dịch thuật.

Trong các loạt bài viết về dịch thuật in trên *Tạp chí Tri tân*, Kiều Thanh Quế đã không ít lần nhắc đến tên tuổi những nhà dịch thuật thế hệ đầu tiên ở Việt Nam như Trương Vĩnh Ký, Trương Minh Ký, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, Phan Kế Bính... Do

hoàn cảnh lịch sử, Việt Nam là thuộc địa của Pháp nên việc dịch thuật đầu thế kỷ XX đã xuất hiện tác phẩm dịch văn học Pháp sớm hơn cả, sau đó mới đến các dịch phẩm văn học Trung Quốc.

Ở bài *Phiên dịch cũng là cách đào luyện văn chương*, Kiều Thanh Quế chú trọng ghi công các thế hệ dịch giả tiền bối. Dịch Hán văn trước tiên phải nói tới Phan Kế Bính đã diễn quốc âm *Việt Nam điển lệ toát yếu* của Hiệp Đỗ, *Đại Nam nhứt thống chí* của Hiệp Cao, *Việt Nam khai quốc chí truyện* của Nguyễn Bỉnh Trung... Sau đó là Tản Đà dịch *Đường thi*, *Kinh thi*, *Liêu Trai chí dị*; Ngô Tất Tố, Tùng Vân Nguyễn Đôn Phục cũng dịch *Đường thi*,... Còn dịch văn Tây, có hai ông Nguyễn Văn Vĩnh (Chủ bút *Đông Dương tạp chí*), Phạm Quỳnh (Chủ bút/ Chủ nhiệm *Nam phong tạp chí*). Nguyễn Văn Vĩnh sở trường dịch truyện nhi đồng, truyện phiêu lưu, truyện truyền kỳ trong loại sách Hồng (Livres Roses) của nước Pháp, dịch tiểu thuyết của Fénelon, Balzac, A. Dumas, V. Hugo, dịch ngụ ngôn La Fontaine, hài kịch Molière. Một điểm đáng chú ý khi Nguyễn Văn Vĩnh công bố bản dịch là ông thường để nguyên tác ngay bên bản dịch, điều này cho thấy dịch giả muốn thành thật với công chúng và cũng để độc giả dễ bề đối chiếu so sánh... Học giả Phạm Quỳnh đã dịch các đoạn thiên *Ôi! thiếu niên* của George Courteline, *Ái tình* của Guy de Maupassant, *Thương vay* của Pierre Loti và dịch nhiều

truyện ngắn giá trị của Pháp... Trên cơ sở đó Kiều Thanh Quế đi sâu giải thích, nhấn mạnh các nguyên tắc dịch thuật cơ bản:

“Nước ta hiện nay, biết phép phiên dịch, có tài phiên dịch cũng còn thấy ít lắm. Bởi vậy tôi nói sự phiên dịch cũng phải có cơ quan để mà tìm phương pháp và giám đốc lẫn nhau. Đây tôi làm cái phương pháp dịch cũ của người Tàu vẫn dùng, xin giải thích và giới thiệu ra như sau: ‘Phương pháp ấy cần ở ba điều là: Tín, nhã và đạt’.

a) Tín tức là đúng. Phải dùng từng chữ, đủ từng ý và hết với giọng của hạng người nào về thời đại nào. Song như thế thì đúng đấy, nhưng đối với văn lý nước mình còn hăng lời hay là tối nghĩa, thì lại phải thêm bớt vào một hai tiếng phụ của nó cho đầy đủ và sáng nghĩa ra. Lại hoặc như thế thì đối với điệu nói nước mình thành diên đảo khó nghe, thì lại phải dịch đảo một câu hay là một mạch lạc cho xuôi mà vẫn không thiếu lời thiếu ý gì.

b) Nhã là điểm nhã êm tai. Có khi dịch ra tiếng ấy thì đúng nhưng theo văn ý nước mình thì nghe lại ra thô, lại phải dùng tiếng khác cùng tính cách ấy có ý nhã hơn thay vào. Lại phải tùy từng môn loại của bài nguyên văn, sách nguyên thư để dùng tiếng của mình mà thay vào cho đối chọi. Khi nào tiếng sẵn không đủ thì ghép tiếng mới, nhưng phải chua cho rõ ràng. Khi nào phép thường không đủ phải tìm phép mới mới dịch được, thì phải đặt ra cái phạm lệ nói rõ về duyên cớ ấy...

c) Đạt là đạt được cái ý ra thì thôi, không câu nệ phải đúng. Song phép này khó lắm, hiếm có người làm được. Phép này là hóa tán cả nguyên văn vào tâm mình, rồi rút lấy toàn thần của nó ra, thay vào bằng những điển cố, thành ngữ và văn thể của nước mình. Đọc ra như nó là sách nguyên thư của nước mình, lời lẽ giọng điệu đều tự nhiên như của nước mình, mà ý tưởng thì vẫn của người ta, không thiếu tí nào” (Kiều Thanh Quế, 1942, số 49: 5-7).

Ở bài *Giá trị một bản dịch*, Kiều Thanh Quế nhắc nhớ lại kinh nghiệm “Gérard de Nerval mới hai mươi tuổi diễn Pháp văn xong vở kịch *Faust* của Goethe, thi hào Đức, viết hồi thi hào hăm ba tuổi xuân”, “Nghệ thuật dịch văn của hai ông Nguyễn Văn Vĩnh và Phạm Quỳnh? Giá trị cũng có, công phu cũng có, lưu loát cũng có, phổ cập cũng có; nhưng nếu đem đối chiếu với nguyên tác, ta thấy nó thường không qui theo nguyên tắc phiên dịch của Âu Tây một cách chặt chẽ; hoặc mạch văn của nguyên tác đi một đằng thì nó lại đi một ngả; hoặc có đoạn nó chỉ thoát ý nguyên tác thôi, chứ chẳng dịch đúng theo nguyên văn”, sau đó nhấn mạnh các yêu cầu bấp nức của nghệ thuật dịch: “Nhưng một bản dịch phải đâu là *người thật*, nó chỉ là một *bức chân dung* thôi: một ông thầy tên tuổi có thể họa nên một bức chân dung tuyệt mỹ: đành rằng như vậy; nhưng nếu bản chánh được đặt gần bản sao lại, xem sẽ thấy nó mỗi người theo cách mình và khác

h lẫn nhau về phê phán đối với sự giống. Phiên dịch, chính là tận tụy với cái nghề bạc bẽo nhất và không bao giờ được thêm muốn dầu rằng ít nhất; là đánh giặc với các chữ, đặng khiến trả lại cho các chữ ấy, bằng một thổ ngữ lạ, một tình cảm, một tư tưởng biểu hiện cách khác, một âm thanh mà các chữ ấy không có trong tiếng mẹ đẻ của tác giả” (Kiều Thanh Quế, 1942, số 54: 6-8, 11).

Mặt khác, khi bàn tới giá trị một bản dịch, Kiều Thanh Quế đặc biệt đề cao dịch nguyên văn hơn là việc phỏng dịch hay phóng tác, có nghĩa là ông phê phán, cảnh báo lối phỏng tác hay lối dịch thoát, dịch tóm tắt. Thật ra, bản thân Kiều Thanh Quế cũng là một dịch giả, hơn ai hết, ông am hiểu công việc dịch. Ông dễ biết đâu là giá trị, đóng góp và đâu là giới hạn, khiếm khuyết ở một bản dịch, một cách dịch, một người dịch.

Ở bài *Quan niệm dịch thơ*, Kiều Thanh Quế giới thiệu bài học kinh nghiệm dụng công, cẩn thận, kỹ lưỡng, tỉ mỉ của Tản Đà và nhấn mạnh qui trình của việc dịch: “Trước khi làm sự dịch, Tản Đà bảo, tôi cần phải tốn công xem xét bài nguyên văn, cho được nhận thấy rõ ý nghĩa, nếu có câu nào chữ nào không rõ nghĩa thì phải tra sách, tra từ điển, rồi lại nhận suốt lại một lượt. Ngâm đi đọc lại bài nguyên văn, từng chữ từng câu, thật thấy được ý thái tinh thần của tác giả, khi đó mới dám nói đến dịch” (Kiều Thanh Quế, 1942, số 56: 4-5, 20).

Đến bài *Cảm tưởng và hy vọng đối với sách biên dịch ở xứ ta*, Kiều Thanh Quế mong muốn sự dịch thuật, truyền bá cần “có một học hội”, có “thống hệ” và xác định cần chăm chút, khuyến khích, coi trọng những bước đi ban đầu: “Ngay từ bây giờ ta nên tổ một độ lượng thành thật trước các công việc dẫn gió bốn phương vào đô thành văn học Việt Nam. Công việc “dẫn gió...” ấy có ba cách: *dịch nguyên văn, phỏng dịch và biên dịch...* *Dịch nguyên văn*, ta có thể thi hành với các tác phẩm của danh sĩ Pháp - Hoa... *Phỏng dịch*, ta có thể dùng truyền bá tác phẩm của các danh sĩ Nga, Đức, Anh, Mỹ, Ý, Tây Ban Nha, Thụy Điển... *Biên dịch*, ta có thể dùng một cách khôn ngoan để giới thiệu với quốc dân những học thuyết đại danh trên thế giới” (Kiều Thanh Quế, 1944, số 129, ngày 10/2/1944: 3).

Xét trên phương diện lý luận, Kiều Thanh Quế đã có một quan niệm, phương pháp và định hướng dịch thuật rõ ràng, cập nhật được phần nào với lý thuyết dịch thuật trên thế

giới qua nguồn sách báo tiếng Pháp cũng như vận dụng vào thực tiễn đời sống văn học đương thời (Nguyễn Phương Thảo, 2016: 824-834).

5. KẾT LUẬN

Coi trọng nền tảng truyền thống dân tộc, coi trọng tương quan văn hóa - văn học cũng như tiếp nhận, giới thiệu văn học thế giới về Việt Nam, nhà văn Kiều Thanh Quế, nhà phê bình hàng đầu của miền Nam và cả nước nửa đầu thế kỷ XX, đã để lại nhiều tác phẩm văn xuôi và công trình nghiên cứu, phê bình, dịch thuật sáng giá. Với một sức đọc, sức viết đáng nể trọng, Kiều Thanh Quế đã đưa đến cách xác định các giá trị văn học trên cơ sở căn bản truyền thống văn hóa dân tộc, phát huy vai trò “sử bút”, thể hiện đầy đủ bản lĩnh trung thực trước nhiều hiện tượng phức tạp thời kỳ này. Kiều Thanh Quế xứng đáng là nhà văn, nhà phê bình văn học xuất sắc của cả nước và là tấm gương sáng trong hoạt động nghiên cứu, phê bình và dịch thuật văn học. □

CHÚ THÍCH

⁽¹⁾ Cuốn sách được lấy tên làm nhan đề cho công trình biên soạn tập hợp các tác phẩm của Kiều Thanh Quế (xem thêm Nguyễn Hữu Sơn, Phan Mạnh Hùng, 2009, 588 trang).

⁽²⁾ “Cô Hồng Minh, người tỉnh Phúc Kiến, sinh năm 1856 ở Tân Lang Dũ (Nam Dương quần đảo); bởi cha mẹ tiên sinh bấy giờ kiều ngụ ở đó. Cô tiên sinh thuở nhỏ thông minh tột chúng; từ nhỏ đến 13 tuổi, học với trường giáo tại nhà, mà học lực khả dĩ thi vào đại học đường được. Năm 1869, tiên sinh theo một người da trắng sang Anh quốc, vào học ở một trường đại học cho đến 21 tuổi thì tốt nghiệp. Rồi tiên sinh sang nước Đức, vào thụ giáo tại một trường đại học. Tốt nghiệp ở đây ra, tiên sinh chu du sang Pháp quốc và các nước bên Châu Âu. Trong khoảng thời gian ấy, tiên sinh học thông được 9 thứ tiếng: Anh, Pháp, Đức, Ý, Nhật và hai thứ từ văn La - Hy. Về tiếng Tàu, ngoài tiếng Quan thoại ra, tiên sinh còn nói được 6 thứ thổ ngữ của các miền Trung Quốc. Năm 24 tuổi, Cô tiên sinh quay về tổ quốc

được Tổng đốc lưỡng Quảng là Trương Chi Động mời làm mặc tân, chuyên việc giao thiệp với ngoại quốc. Sau Trương đổi làm Tổng đốc Hồ Quảng; Cô tiên sanh theo Trương về kinh làm Quân cơ đại thần, tiên sinh cũng theo về giữ chức Thị lang giúp việc cho Trương. Kể ra, Cô tiên sinh cộng sự với Trương có đến 20 năm. Sau khi Dân Quốc thành lập, Cô tiên sinh được bổ làm giáo thụ tại Trường Đại học Bắc Kinh, chuyên dạy tiếng Latinh. Được non ba năm, nhân có việc lôi thôi; rồi ở Bắc Kinh viết báo và dạy học tư độ nhật. Năm 1924, tiên sinh sang Nhật dạy học; rồi lại trở về Bắc Kinh; để đến năm Dân Quốc thứ mười bảy (1928) lâm bệnh, rồi thọ chung tại đó” (theo Kiều Thanh Quế, 1943a: 214-215).

TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Mộc Khuê. 1942. *Ba mươi năm văn học*. Hà Nội: Nxb. Tân Việt.
2. Kiều Thanh Quế. “Cảm tưởng và hy vọng đối với sách biên dịch ở xứ ta”. *Tri Tân*, số 129, ngày 10/2/1944, tr. 3.
3. Nguyễn Hữu Sơn, Phan Mạnh Hùng (biên soạn, giới thiệu). 2009. *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam*. Hà Nội: Nxb. Thanh niên.
4. Kiều Thanh Quế. 1943a. *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam*. Hà Nội: Nxb. Đồi Mới, tr. 16-84.
5. Kiều Thanh Quế. 1941. *Đứa con của tội ác*. Hà Nội: Nxb. Mai Lĩnh.
6. Kiều Thanh Quế. 1942. “Giá trị một bản dịch”. *Tri Tân*, số 54, ngày 8/7/1942, tr. 6-8, 11.
7. Kiều Thanh Quế. 1940. *Hai mươi tuổi*. Sài Gòn: Nxb. Đức Lưu Phương.
8. Kiều Thanh Quế. “Những xu hướng văn học Việt Nam trong năm qua”. *Tri Tân*, số 175-178, tháng 2/1945, tr. 32.
9. Kiều Thanh Quế. 1942. “Quan niệm dịch thơ”. *Tri Tân*, số 56, ngày 22/7/1942, tr. 4-5, 20.
10. Kiều Thanh Quế. 1943b. “Phê bình với văn học sử”. *Tri Tân*, số 111, tháng 9/1943, tr. 16, 21.
11. Kiều Thanh Quế. 1942. “Phiên dịch cũng là cách đào luyện văn chương”. *Tri Tân tạp chí*, số 49, ngày 9/6/1942, tr. 5-7.
12. Kiều Thanh Quế. 1941. “Sử học luận đàm”. *Tri Tân*, số 23, tháng 11/1941, tr. 4.
13. Trần Nho Thìn. 2007. *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*. Hà Nội: Nxb. Giáo dục.
14. Trần Quốc Vượng. 1996. “Sơ đồ diễn trình lịch sử và văn hóa Việt Nam”, in trong *Văn hóa học đại cương và cơ sở văn hóa Việt Nam*. Hà Nội: Nxb. Khoa học Xã hội.