

## Xu hướng đổi mới trong văn chương Tản Đà - nhìn từ phương diện tư duy nghệ thuật

**Lê Thanh Sơn**

*Trường Đại học Sư phạm Đà Nẵng*

*Email liên hệ: lethanhson1881989@gmail.com*

**Tóm tắt:** Tản Đà bước vào con đường văn chương với tư cách là thế hệ văn sĩ chuyên nghiệp đầu tiên, trong khoảng 30 năm đầu thế kỉ XX. Đây là khoảng thời gian chứng kiến sự xáo động mạnh mẽ trong cơ tầng xã hội và nền tảng văn hóa dân tộc, kéo theo những biến đổi căn cốt trong xu hướng thẩm mỹ và tư duy nghệ thuật của các thế hệ nhà Nho cuối cùng. Trên cơ sở khái quát những thay đổi bước ngoặt trong bối cảnh văn hóa, bài viết đã tiến hành miêu tả, phân tích xu hướng đổi mới trong văn chương Tản Đà, đặc biệt ở phương diện tư duy nghệ thuật. Từ những kiến giải cụ thể, kết hợp với cái nhìn lịch đại, bài viết cũng tiếp tục nhận diện những khía cạnh độc đáo trong phong cách nghệ thuật cùng những đóng góp quan trọng của Tản Đà trong tiến trình hiện đại hóa văn học.

**Từ khóa:** Tản Đà, văn hóa giao thời, tư duy nghệ thuật

### **Innovative trend in Tan Da's literature - From an artistic thinking approach**

**Abstract:** Tan Da was known as the first generation of professional writers in the first 30 years of the twentieth century when there was a dramatic upheaval in the social structure and the national culture, resulting in radical changes in the aesthetic and artistic thinking trends of the last Confucians. By generalizing those changes in the culture, this article describes and analyzes innovative trends in Tan Da's literature, especially in the artistic thinking. Besides, the author provides a detailed explanation building on a historical view, then identifies unique aspects of Tan Da's art style and his significant contributions to the literary modernism.

**Keywords:** Tan Da, transitional culture, artistic thinking

**Ngày nhận bài:** 12/01/2021

**Ngày duyệt đăng:** 10/5/2022

### **1. Đặt vấn đề**

Có thể nói, trong khoảng hai mươi năm đầu của thế kỉ XX, bối cảnh văn hóa Việt Nam chứng kiến những bước ngoặt mang tính lịch sử. Trạng huống giao thời với sự tranh chấp, biến động giữa các vấn đề cũ - mới, truyền thống - hiện đại, Á - Âu đã tạo ra sự thay đổi chưa từng có trong lịch sử dân tộc, nhưng đồng thời, hoàn cảnh này đã ít nhiều mang đến luồng "khí vận" hanh thông cho nền văn học nước nhà. Trong sự biến chuyển chóng mặt của cuộc sống đô thị, cùng những ảnh hưởng của luồng văn hóa mới, bản thân nền văn học cần phải được điều chỉnh để bắt kịp với xu hướng của thời đại. Trước đó ít lâu, thi đàn dân tộc vẫn thấy một Tam nguyên Yên Đổ "bất mãn" mang thi ca về quy ẩn với cuộc sống nông thôn, một Tú Xương "giật mình" khi đồng quê hóa thị thành, nhưng đến Tản Đà thì hoàn toàn khác. Trong dáng dấp của một văn sĩ chuyên nghiệp, Tản Đà đã không ngần ngại đưa văn chương vào môi trường đô thị, biến nó thành một thứ hàng hóa thực thụ.

Tản Đà là thế hệ của những người sáng tác mang trong mình giềng mối với Nho học, nhưng được sống ở đô thị và tiếp nhận đồng thời những tư tưởng mới từ phương Tây, điều này đã góp phần hối thúc ông buông "ngòi bút lông" chuyển qua "bút sắt" để chuyên tâm sáng tác như một văn sĩ chuyên nghiệp. Nhìn nhận lại quá trình sáng tác ấy, có thể thấy rằng, từ rất sớm, Tản Đà đã ý thức xây dựng một quan niệm mới về văn chương, nhằm phá cách những lễ lối cổ điển và đáp ứng thị hiếu thẩm mỹ của độc giả đô thị. Chính Tản Đà, với văn nghiệp đồ sộ và xuất sắc của mình, đã bắt đầu định hình phẩm chất/ vị thế xã hội cho người sáng tác văn chương, hay nói cách khác, kể từ Tản Đà trở về sau, văn sĩ chuyên nghiệp đã tạo dựng được một hệ giá trị độc lập để đánh dấu sự tồn tại của mình trong cộng đồng. Như vậy, tiếp cận văn chương Tản Đà từ phương diện tư duy nghệ thuật, gắn liền với những dấu ấn văn hóa buổi giao thời, sẽ góp phần nhận diện những khía cạnh độc đáo trong phong cách nghệ thuật cùng những đóng góp quan trọng của Tản Đà trong tiến trình hiện đại hóa văn học.

## 2. Những tiền đề cho quá trình đổi mới văn học

Cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX, là khoảng thời gian đặc biệt, chứng kiến sự biến đổi "gió Á - mưa Âu" chưa từng có trong suốt chiều dài của lịch sử dân tộc. Việc đẩy mạnh chính sách khai thác thuộc địa của thực dân Pháp đã mang đến những bước chuyển tiếp quan trọng trong hình thái kinh tế xã hội ở nước ta, từ nền sản xuất nông nghiệp, nay bắt đầu manh nha những dấu hiệu của nền kinh tế hàng hóa, kéo theo đó là sự xuất hiện của đô thị hiện đại, với tầng lớp thị dân mới được hình thành. Dù chưa phải là "địa số", nhưng tầng lớp thị dân là hình ảnh của con người thời đại mới, là những chủ thể liên văn hóa, vừa mang trong mình những giá trị truyền thống, nhưng cũng sẵn sàng hòa mình vào cuộc giao lưu văn hóa, chủ động tiếp nhận những cái mới lạ từ phương Tây mang đến: "Công chúng vui vẻ thu nạp những yếu tố mới lạ của văn minh Âu Tây, và đón nhận niềm nở các tác phẩm văn chương có mang sắc thái tân kỳ của văn chương ngoại quốc" (Nguyễn Vỹ, 1970, tr.474). Văn chương bắt nhịp với lối sống tư bản, và người sáng tác, một phần nào đó, cũng không còn mẫn mà với nền văn chương cung đình, với những khuôn thước trang trọng nhưng sáo rỗng, với những hệ giá trị đã quá lỗi thời trong vòng vây "trung, hiếu, tiết, nghĩa". Vả lại, văn chương thời kì này không còn thuần túy phục vụ cho khoa cử hay quanh quẩn trong "bao biểm, phúng gián, ngôn hoài" gắn liền với những nhà Nho tao nhã. Văn chương mới hướng tới mục đích giải trí, để xóa tan đi những muộn phiền, lo âu trong cuộc sống mới xô bồ, trong xu hướng tìm về nhu cầu của cá nhân, cá thể trong cộng đồng. Dù còn nhiều nguyên nhân khác, nhưng những thay đổi trong ý thức hệ ấy đã ngấm ngấm trở thành những tiền đề quan trọng, thôi thúc nền văn học nước ta bước đến ngưỡng cửa hiện đại hóa, và biến đổi những khuôn thước thẩm mỹ vốn đã ngự trị hàng ngàn năm cùng văn hóa phong kiến.

Mặt khác, cũng cần nhìn nhận rằng, ở Việt Nam do điều kiện chính trị và hình thái xã hội đặc thù khi có sự tồn tại đồng thời giữa chế độ phong kiến và hình thức thực dân, cho nên lực lượng canh tân đất nước cũng có những sự khác biệt: "Hiện đại hóa - lúc bấy giờ đang là tư sản hóa - và dân tộc hóa vốn là những vấn đề khách quan của văn học giai đoạn tư sản và thuộc nhiệm vụ của giai cấp tư sản. Thế nhưng hai nhiệm vụ đó giai cấp tư sản Việt Nam không làm, mà lại là do nhà nho làm" (Trần Đình Hượu, Lê Chí Dũng, 1988, tr.427). Thực tiễn cho thấy rằng, sự thay đổi trong nền văn học nước ta ở đầu thế kỉ XX là sự thay đổi bước ngoặt từ cái cũ sang cái mới trong một trạng thái tương đối bị động, và không có sự chuẩn bị đầy đủ, chu đáo cho một bước chuyển mình của văn học, từ lí luận đến thực tiễn sáng tác, hay nói đúng hơn là một quá trình "đứt gãy" về tư duy nghệ thuật trong sự xáo động mạnh mẽ của văn hóa truyền

thống và màu sắc ngoại lai. Bởi vậy, những nhà Nho như Tản Đà luôn chịu sự ràng buộc mật thiết với lễ lối văn chương truyền thống, nhưng đồng thời, họ phải đối diện với thực tế là nền văn chương cổ điển với những quan niệm cũ đã không đủ sức miêu tả và tái hiện những thay đổi của cuộc sống mới, con người mới. Chẳng phải ngẫu nhiên, Hải Triều, khi bàn luận về mối quan hệ giữa “sự tiến hóa của văn học và sự tiến hóa của nhân sinh” đã khẳng định rằng: “Thứ văn học nào theo với sự biến đổi của nền kinh tế mà biến đổi, thứ văn học ấy là thứ văn học hợp với sự tiến hóa của nhân sinh” (Hải Triều, 1983, tr.984). Cho nên, dù có sự dè dặt giữa cũ và mới, giữa truyền thống và hiện đại, nhưng những thay đổi bước đầu trong tư duy sáng tác của Tản Đà đã thực sự mở ra hướng lộ tươi mới và mang đến một cú hích quan trọng cho tiến trình phát triển của nền văn học dân tộc.

### 3. Tản Đà và những đổi mới trong tư duy nghệ thuật

Nhìn lại giai đoạn cuối thế kỉ XIX và chừng 30 năm đầu thế kỉ XX, nền văn chương - học thuật nước ta bắt đầu bước vào thời kì tái cấu trúc, trong sự tranh chấp, giao thoa giữa những giá trị cũ - mới, truyền thống - cách tân, cổ điển - tân kì. Chính điều này đã tạo ra khoảng cách không nhỏ giữa văn học thành thị và văn học nông thôn, mà thực chất đó là hai thái cực đối mới và bảo thủ. Nhằm níu giữ những giá trị truyền thống, từ không gian đồng ruộng nhìn qua phố phường, người ta thấy những cái mới mẻ đều nhỏ nhắn, kệt cỡ, đi ngược với bản sắc dân tộc; nhưng đồng thời, trước nhu cầu canh tân, những con người nơi thành thị cũng ném cái nhìn khinh bạc cho những thứ lạc hậu, quê mùa ở sau “lũy tre làng”. Đứng giữa bối cảnh văn hóa giao thời vốn chứa đựng quá nhiều ngổn ngang đó, Tản Đà đã tìm cho mình một hướng đi khác biệt: cải biến văn chương theo hơi hướm phương Tây, trong sự gắn bó chặt chẽ với cuộc sống thường nhật và suối nguồn mỹ cảm Á - Đông. Văn chương của Tản Đà có lúc thâm trầm, sâu lắng, cũng có khi hối hả, bùng nổ; có lúc mơ màng trong thi giới của tình duyên, mộng ảo, rồi bất giác trở về với cái lao xao, ồn ã của cuộc sống tục lụy. Đó không chỉ là sự thay đổi trong cách khai thác hiện thực hay điểm nhìn trần thuật, mà sau hết, đó còn là những bước chuyển tiếp quan trọng trong tư duy sáng tác, và khả năng thích nghi, kết hợp hài hòa giữa nghệ thuật dân tộc và văn chương thời đại mới của một nhà Nho như Tản Đà.

Trước hết, với năng lực nhạy bén của một văn sĩ chuyên nghiệp, Tản Đà nhận ra văn chương ở thời điểm hiện tại, để phục vụ cho độc giả ở phố phường, phải là *thứ văn chương được viết bằng chữ quốc ngữ*, chứ không phải là Hán hay Nôm, như một ngàn năm qua đã từng. Thực tế, hơn ba thế kỉ xuất hiện ở vùng đất An Nam, nhưng vị thế của chữ quốc ngữ trong sinh quyển văn hóa chưa khi nào có thể sánh ngang với chữ Hán, chữ Nôm. Một mặt, hệ thống chữ quốc ngữ trước đây tương đối nghèo nàn, không thể đáp ứng được nhu cầu thể hiện đời sống nội tâm của con người; mặt khác, tầng lớp tri thức trong xã hội phong kiến, chủ yếu là các nhà Nho, hẳn nhiên việc tôn sùng chữ Hán đã trở thành một thói quen, một niềm tự hào trong tâm thức. Bởi vậy, ở thời điểm đầu thế kỉ XX, việc sử dụng chữ quốc ngữ để sáng tác thay thế cho chữ Hán - Nôm không chỉ mang ý nghĩa về mặt hình thức kí tự, mà đó còn là một cuộc “vượt rào” thực sự trong tư duy sáng tác của thế hệ nhà Nho như Tản Đà. Bản thân Hán tự là lối chữ tượng hình, phức tạp trong đường nét và rắc rối trong khả năng diễn đạt, gây khó khăn trong việc học tập và tiếp nhận, phạm vi sử dụng rất hạn chế, chỉ lưu hành trong bộ phận trí thức, quan lại. Bởi vậy, dù mặc định mang theo vị thế và đẳng cấp văn hóa vượt trội, nhưng Hán tự chưa bao giờ là thứ ngôn ngữ được quần chúng nước nhà hoan nghênh hay đón nhận một cách nhiệt tình. *Cũng cần phải nói thêm, cho đến tận đầu thế kỉ XX, ở nước ta, việc*

ấn loát các tác phẩm văn chương bằng chữ Hán, chữ Nôm rất khó khăn và tốn kém, chỉ dựa trên kĩ thuật in bằng mộc bản (khắc gỗ). Điều này, vừa trì hoãn năng suất các ấn bản được phát hành, vừa làm giảm khả năng lưu trữ của văn bản, đó là những khó khăn thật sự đối với một nền văn học đang chuyển mình trong nền kinh tế thị trường. Như vậy, với hoàn cảnh cấp bách và nhu cầu thiết thực, chữ quốc ngữ là chìa khóa để giải quyết tất cả những vấn đề khó khăn đó. Dù rằng, việc dùng quốc ngữ để sáng tác có thể tạo ra những đứt gãy trong mạch thẩm mỹ, so với văn hóa cổ điển, nhưng diễn biến này chỉ xảy ra ở phạm vi nhỏ, ở tầng lớp cụu học. Trục dẫn của tư duy hiện đại và lối sống tư sản đã nhanh chóng đưa độc giả đô thị hướng đến quỹ đạo văn chương mới mẻ, tự do, dễ đọc, dễ hiểu, để thỏa mãn niềm hứng thú, giải trí, hơn là việc tiếp thu những nội dung đã trở nên sáo mòn như “tâm, chí, đạo” trong khuôn nền Hán - Nôm của văn học cổ điển. Chủ trương dùng chữ quốc ngữ để sáng tác đã bắt đầu manh nha từ những tên tuổi như Huỳnh Tịnh Của, Trương Vĩnh Ký, Trương Minh Ký, Nguyễn Trọng Quản, nhưng cho đến những năm đầu thế kỉ XX, việc sáng tác bằng chữ quốc ngữ vẫn rất hiếm hoi. “Nước ta xưa nay trước thuật thuần dùng chữ Tàu: văn quốc âm chỉ vận văn còn có đôi bài mà tản văn bói không thấy một quyển” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.184). Giữa bối cảnh đó, Tản Đà - vốn là tay kiện tướng văn chương bác cổ - nay lại trình diễn trên văn đàn những *Khối tình con I* (1916), *Giấc mộng con I* (1917), *Khối tình con II* (1918)... viết bằng chữ quốc ngữ cùng một lối văn mới mẻ, phá cách. Ngay lập tức, những tác phẩm này đã tạo nên cơn sốt trong tiếp nhận, và những cuộc “bút đàm” sôi nổi trong giới học thuật. Từ khá sớm, trong tập *Khối tình*, Tản Đà đã chỉ ra hướng lộ tất yếu của nền học vấn dân tộc là phải theo tân văn: “Trong nước ta ngày nay, sự học nho đã đến lúc về hưu trí, sự học tây bắt đầu nhận bàn giao. Cái gió Á mưa Âu, con đường kia phải trông mong vào các bậc thiếu niên anh tuấn trong Pháp học” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.215), và trong *Giấc mộng con*, mượn lời cổ nhân, ông thể hiện thái độ đề cao văn chương quốc âm: “Tôi bên này, văn chữ tây chữ nho xem nhiều còn văn chương quốc âm thời không có. Nếu có thể chép gửi cho được, thời đồ làm quà ở cổ quốc thật không gì quý hơn. Vả lại, chơi văn như chơi diều. Làm được cái diều mà không đem ra thả, tưởng không có thú hứng gì cả” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.127). Có thể nói, việc dùng chữ quốc ngữ để sáng tác thay thế cho Hán - Nôm đã mang đến những đường hướng mới mẻ, tự do và đột phá cho văn chương thời đại mới. Dẫu không phải là người mở đường, nhưng Tản Đà lại có vị trí quan trọng trong quá trình này, bởi trước đó không lâu, ông còn là môn đồ của đạo Khổng trên con đường khoa cử, nay lại bỏ “bút lông” qua “bút sắt”, bỏ Hán Nôm qua quốc ngữ, và nhanh chóng gây được tiếng vang lớn trong cộng đồng học thuật, lần tiếp nhận ở độc giả. Nếu Tản Đà là đại diện tiêu biểu cuối cùng của loại hình tác giả nhà Nho, thì cũng chính ông, với thành công vượt bậc của mình, đã góp phần đặt dấu chấm hết cho nền khoa cử Hán Nôm, và tạo ra xu hướng sáng tác lấy chữ quốc ngữ làm chủ đạo.

*Xuất phát từ những thay đổi về mặt kĩ tự diễn đạt này, Tản Đà trong quá trình sáng tác của mình cũng đồng thời nhen nhóm ý định muốn xây dựng một loại văn chương với hình thức ngắn gọn, đơn giản, cách diễn đạt tự nhiên, gần với nhịp sống đời thường, để hòa hợp với xu hướng tiếp nhận từ độc giả đô thị và có thể len lỏi, bán buôn khắp chốn phố phường. Với độc giả đô thị, cuộc sống xứ “phồn hoa đô hội” là một guồng máy vận động không ngừng trên quy luật của đồng tiền, thời gian là vàng bạc, không nhiều người rảnh rỗi để ngâm ngợi những thể loại văn học trường thiên, chương hồi, cũng ít kẻ trí thức đủ tầm văn hóa để thưởng thức cái thâm sâu, kín đáo của Đường thi trong kí tự Hán - Nôm. Hơn nữa, trong một xã hội theo đuổi cái tự do, mới mẻ một cách “nửa mùa”, với một dung môi văn hóa có phần “xộc xệch” giữa Á và*

Âu, giữa cũ và mới, thì cái lẻ lối ước lệ, cân chỉnh, đối xứng của cổ thi và biến ngẫu lại trở nên xa lạ, lạc lõng đối với người thưởng thức văn chương, đặc biệt là ở khu vực đô thị. Là chủ bút của tờ An Nam tạp chí, Tản Đà ý thức rõ điều này: “Nay các người xem văn phần nhiều có cái tính ưa dễ, muốn rằng cái ý nói của tác giả bộc bạch ngay trên tờ giấy cho khỏi mất cái thời giờ suy nghĩ của mình. Cái tính đó nghe nói các độc giả ở trong Nam này lại quá lắm. Vì cái tính người xem văn như thế cho nên những người làm văn cũng tiện theo ý các độc giả mà viết” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.273). Khi đem văn chương lên thiên giới (trong cuốn *Giấc mộng con*), Tản Đà đã phê phán lối văn chương rối rắm, dài dòng nơi hạ giới: “Đấy, ông cứ xem tờ báo như thế mà mỗi ngày ra một kỳ, mỗi kỳ lại ra bao nhiêu bài xã thuyết của vạn quốc, nếu mình mà viết dài thời ai có thì giờ coi. Như bài này, tôi còn hiềm rằng dài quá, nếu ông có viết thời viết ngắn hơn càng hay” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.273, tr.148), rồi mượn lời cổ nhân là giai nhân Chu Kiều Oanh để cổ xúy cho lối văn “bình dị”, “minh bạch”: “Các quyển văn của tôi đã in ra mấy năm trước nhiều người xem cho là trúc trắc, vậy từ nay tôi muốn đổi cả cái tính chất văn chương toàn theo một cách rất bình dị, minh bạch” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.273, tr.172). Chúng tôi nhận định rằng, việc Tản Đà hướng tới việc đổi mới văn chương theo hướng đơn giản, rõ ràng, rành mạch, phần nhiều là từ sự câu thúc của độc giả đô thị, với sức ép về doanh thu và lượng ấn phẩm được tiêu thụ trong cộng đồng. Tản Đà từng bộc bạch: “Tôi muốn thơ văn của tôi được phổ thông trong đám bình dân. Sách của tôi sẽ bán rất rẻ cho những ông hàng xén để các ông này đem bán rong phố hay ở các chợ quê” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.273, tr.33). Thoạt nhìn, có thể thấy Tản Đà là một nhà Nho cơ hội khi bẻ “bút lông” qua “bút sắt”, nhưng thực ra, sự thích nghi nhanh chóng của một nhà Nho chuyển sang làm văn sĩ chuyên nghiệp như Tản Đà đã góp phần mở ra một xu hướng mới cho người sáng tác, và manh nha những nét phác thảo đầu tiên trong tiến trình hiện đại hóa văn học. Khi công chúng đô thị đã thay đổi thị hiếu thẩm mỹ một cách nhanh chóng trong guồng quay của nền kinh tế thị trường, trong sự xâm lấn của những cái mới từ văn hóa phương Tây ủa vào, người cầm bút vẫn cứ khư khư giữ ngọn “bút lông” và tô vẽ những thứ thuộc về cổ điển, thì rõ ràng, sẽ không tìm kiếm được sự ủng hộ từ số đông độc giả và phát sinh những mâu thuẫn giữa nhu cầu thẩm mỹ với khả năng tiếp nhận. Được thưởng thức văn chương dịch thuật, công chúng bắt đầu nghĩ đến các phạm trù về cái tôi cá nhân, sự tự do phá bỏ những khuôn thước, những nhân vật với cá tính mạnh mẽ, thoát ra khỏi hệ thống “nam nhân, liệt nữ” của văn chương cổ điển; họ say mê với những câu chuyện tiểu thuyết về tình yêu đôi lứa, hơn là những bài học đạo đức, giáo huấn trong đại thuyết; họ hướng về cái linh hoạt, năng động mang hơi thở ấm nóng trong từng khoảnh khắc cuộc sống hơn là cái tĩnh tại gắn liền với thời gian miên viễn và không gian vũ trụ. Sự chuyển biến trong nhu cầu thẩm mỹ này đã được Lưu Trọng Lư khái quát một cách rất tinh tú rằng: “ưa những màu xanh nhạt” hơn là “những màu đỏ choét”, thích “nhìn một cô gái xinh xắn, ngây thơ” và không cho đó là “một điều tội lỗi” (Hoài Thanh, Hoài Chân, 2006, tr.13). Giờ đây, độc giả muốn tiếp thu một thứ văn chương phản ánh được những nét dung dị, chân thực của cuộc sống, chứ không còn mặng mà, tin tưởng vào những mô thức thẩm mỹ mang đậm tính biểu trưng, hoa mỹ, ước lệ. Trong bài luận về “văn hay” theo quan niệm thẩm mỹ của thời đại mới, Tản Đà đã bình hai câu của Bà Huyện Thanh Quan như sau: “*Xanh um cổ thụ tròn xoe tán/ Trắng xóa tràng giang phẳng lặng tờ*, như thế thời lấy trang nghiêm u nhã làm hay mà lại cũng có vẻ hoa mỹ” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.282). Thi nhân cho rằng, dụng ngôn như vậy thực là “cổ văn”, từ ngữ thiên về chau chuốt, ước lệ mà cái dáng vẻ tự nhiên, dung dị xem như đã không còn vậy! Đó chính là ý thức hướng đến một thứ văn

chương phản ảnh hiện đời sống xã hội, một cách tự nhiên, giản dị, bằng lăng kính cảm nhận chủ quan của tác giả, để thay thế cho những nội dung sáo mòn, cũ kĩ và một thứ nghệ thuật được đóng khung trong những niêm luật chặt chẽ. Văn chương cổ điển hầu như tập trung vào nhiệm vụ giáo huấn, vị đời, thăng hoặc, nếu có miêu tả cuộc sống thì cũng loanh quanh ở "kiểu sương", "điểm nguyệt", "mục thụ", "tiểu phu"... Nỗ lực mô phỏng thứ hiện thực "từng mảng rời rạc đã lọc qua bao cửa ải của sự kiểm soát nghiêm ngặt của tâm, chí, đạo" (Trần Đình Hượu, Lê Chí Dũng, 1988, tr.316), xét đến cùng, cũng là vì mục đích then chốt của văn chương thời phong kiến vẫn là cổ xúy cho lễ giáo, luân thường, nhằm hướng đến sự ổn định trong ý thức hệ và duy trì một nền tảng xã hội ôn hòa, đề cao tính thiện. Thứ văn chương như vậy đã không còn được duy trì khi mà ý thức hệ phong kiến đã đi đến những bước cuối cùng trong sứ mệnh lịch sử của nó. Văn chương giờ đây đang từng bước chuyển mình và hướng đến phản ánh cuộc sống chứa đựng đầy đủ những mẫu thuẫn - xung đột, những mảng tối - sáng đan xen, với con người mang những nét cá tính - tâm lí riêng biệt. Đó là bức tranh hiện thực phức tạp của xã hội đương thời, chứ không còn là thứ hiện thực đông cứng với hệ thống hình ảnh tĩnh tại, ước lệ và những khuôn mẫu nhân vật lấy từ văn hóa Trung Hoa. Thực thế thì, khi đề cập đến cái lệ vay mượn này, Tân Dân Tử trong lời tựa cuốn *Giọt máu chung tình* (1926) đã thẳng thắn công kích: "Trong xứ ta chỉ biết khen ngợi sùng bái người anh hùng liệt nữ của xứ khác, mà chôn lấp cái danh giá của người anh hùng liệt nữ trong xứ mình, chỉ biết xưng tụng cái oai phong của người ngoại bang, mà vui lấp cho lu mờ cái tinh thần của người bản quốc" (Tân Dân Tử, 1928, tr.6). Xuất phát từ những thay đổi trong nhu cầu thưởng thức của độc giả, Tản Đà đã nhiều lần chủ trương hướng đến một thứ văn chương sinh động, chân thực, phản ánh được cuộc sống tự nhiên trong cái muôn màu vốn có của nó. Trong mục *Xã hội thiểu* đàm, *Xã hội ba đào* kí đăng trên *An Nam Tạp Chí*, Tản Đà đã cổ xúy cho lối "văn chương phổ phường": "Chỉ là câu chuyện nói nông nổi không cần dùng ý tứ sâu xa gì, sự viết bài cũng chỉ cứ theo những điều trông thấy, nghe thấy mà viết ra cho rõ nghĩa xuôi câu, quý hồ đăc thực là hơn, không cần có lời lẽ văn chương chi hết" (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.31). Ở *Giấc mộng lớn*, là cuốn tiểu thuyết mang đậm dấu ấn tự thuật, Tản Đà lại trình bày thêm một thứ văn chương có phần tự do, linh hoạt hơn rất nhiều: "Cứ theo sự chiêm bao mà tùy ý chép ra, không có mạch lạc, không có quy tắc, không kể việc khinh việc trọng, không hiểm cái hay cái dở, muốn lược thời lược, muốn tường thời tường, chẳng qua là một cuốn văn chơi" (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.602). Việc miêu tả, phản ánh hiện thực bám sát với cảm xúc thẩm mĩ của chủ thể trữ tình là sự thay đổi đáng kể so với tư duy sáng tác của văn chương cổ điển. Trước đây, văn chương cổ điển dùng chung một mô thức nghệ thuật để mô phỏng cuộc sống trong xu hướng phán xét về chính sự của thời đại: nếu hưng thì ngợi ca vua sáng, nếu suy thì cảm thông quần chúng, ngoài ra, loại văn chương về "ngư, tiểu, canh mục" xuất hiện như là một ngoại lệ duy nhất nằm ngoài xu hướng này, nhưng cũng không tránh khỏi những khuôn thước về hình thức. Đó không phải là văn chương miêu tả hiện thực cuộc sống, qua lăng kính của cái tôi, mà xét đến cùng, đó là thứ văn chương để thể hiện "tâm", "chí", "đạo" của nhà Nho bằng những phương tiện và điểm nhìn khác nhau mà thôi: "Cái thực tiễn được đưa vào văn chương nhà nho tuy là có thực (sở kiến) nhưng đồng thời lại là thứ thực tại công thức. Trên cái nền công thức, khuôn sáo của tư duy, sự sáng tạo của tác giả chỉ có thể hoạt động trong một khuôn khổ xác định" (Trần Nho Thìn, 2003, tr.118). Với Tản Đà, cuộc sống đi vào văn chương là cái xô bồ, lo toan, tất bật, và nhà thơ, từ chỗ là "tao nhân mặc khách" trong chốn văn chương cao quý, nay phải lạc trôi giữa dòng đời bươn chải, kiến tiền trên nghề "bán văn buôn chữ": "Nhà tớ xưa nay

vốn văn nghèo/ Bán văn buôn chữ kiếm tiền tiêu” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.172). Không ít lần, Tân Đà xót xa trước cái bèo bọt, rẻ rúng của văn chương hạ giới, của lối chữ nghĩa bán buôn, của những nhà Nho mang nỗi lo “cơm, áo, gạo, tiền”: “Văn có pha trò cho đủ lối/ Mục đem bôi nhọ khéo mua cười”; “Văn chương rẻ ế coi mà chán/ Trăng gió ham mê nghĩ cũng phèo!” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.108). Là những văn sĩ chuyên nghiệp, nhưng bị câu thúc bởi thời cuộc, bị ràng buộc trong vòng xoáy kim tiền, cho nên văn chương của họ viết ra phần nhiều là lối nôm na, ngắn gọn, dễ đọc, dễ hiểu, với những câu chuyện thời sự, đường phố, đôi khi nông nổi, giạt gân, cốt làm sao tiếp cận được số lượng độc giả càng nhiều càng tốt: “Phòng văn lúc nhàn rồi/ Lời quê diễn nôm na” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.158). Quan niệm như vậy là gần như đối lập hoàn toàn với cái sự thâm trầm, sâu sắc trong ý tứ, với cái hoa mỹ, ước lệ trong ngôn từ của văn chương cổ điển. Nếu như trước đây “việc làm văn thơ không phải để bán mà để cho, để dâng, để vui chơi, lại có thể tạo điều kiện cho văn thơ đạt tới mức vô tư, thuần khiết và tinh luyện” (Trần Đình Sử, 2005, tr.102), thì bây giờ, văn chương trở thành thương phẩm và bị câu thúc bởi đồng lãi, phải chạy theo đáp ứng nhu cầu và sở thích của độc giả: “Có kẹo, có câu là sách vở/ Chẳng lẽ chẳng lối cũng văn chương” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.129). Nhưng chính những thay đổi có phần dễ dãi trong hình thức và nội dung của văn chương này, lại nhận được sự hưởng ứng nhiệt tình từ phía độc giả đô thị, nếu không muốn nói đó chính là bước ngoặt mang tính đột phá, táo bạo so với văn chương cổ điển, vốn chuộng sự cầu kì, cân xứng. Họ, những cư dân hiện đại, do tiếp xúc nhiều với thú văn hóa mới cùng những bộn bề, hối hả và có phần nhố nhăng của cuộc sống nơi thành thị, thường có xu hướng tiếp nhận những khoái cảm thẩm mỹ mang tính tự nhiên, nhẹ nhàng, để thỏa mãn nhu cầu giải trí hơn là mục đích trau dồi sở học với những thú văn chương cổ điển, minh triết. Nắm bắt được những thay đổi trong tâm lí tiếp nhận của độc giả, sau này, trong nghiệp làm báo, Tân Đà tiếp tục theo đuổi lối văn chương “giản dị, bình thường, nói làm sao, viết làm vậy, có thể dùng mà diễn được cái tư tưởng mới” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.179). Phóng chiếu sang nền văn học Pháp thế kỉ XIX, trước hết, ở lĩnh vực văn xuôi, rõ ràng chúng ta thấy sự biến chuyển nhất định từ lối trần thuật cổ điển chuyển sang phương thức trần thuật ngắn gọn, đơn giản, trong sáng. Những tác gia lớn như Maupassant với *Chuỗi hạt kim cương*, *Con Quỷ*, *Một gia đình*, Mérimée với *Phá đồn*, A. Daudet với *Truyện kể ngày thứ hai...* đã trình diễn một lối kể chuyện mới mẻ, đậm chất hiện thực và tinh giản về mặt ngôn ngữ. Mang hình thức của những văn bản kể, “trong đó tác giả dành một phần quan trọng cho lời kể chuyện, ít có phần tán rộ thêm hay các đoạn miêu tả [...] Câu chuyện thường được thuật lại với những sự kiện chính, bỏ qua mọi chi tiết rườm rà” (Phạm Thị Thật, 2013, tr.53). Bên cạnh đó, ở lĩnh vực thơ ca, Théophile Gautier và *phái Thi Sơn* (Parnasse) phê phán và phủ định triệt để bút pháp “duỳnh doãng, tản mạn” (style diffus) (Đông Hoài, 1992, tr.109), tức là hình thức nói và kể lẽ dài dòng, ít ý nhiều lời, vốn là kiểu diễn đạt đặc trưng trong thơ Pháp nửa đầu thế kỉ XIX. Chính những thay đổi quan trọng trong thi pháp này đã ảnh hưởng không nhỏ đến tư duy sáng tác của các văn sĩ và sự tiếp nhận của độc giả đô thị Việt Nam, vốn đã tiếp xúc với văn học Pháp thông qua con đường dịch thuật, báo chí. Nhìn lại tâm lí tiếp nhận của thời đại này, chúng ta mới hiểu được vì sao, không phải ngẫu nhiên, từ khoảng năm 1920 trở đi, văn đàn dân tộc xuất hiện thêm một xu thế sáng tác theo lối văn nôm na, quê mùa, phỏng theo lời nói tự nhiên, thường nhật, ngắn gọn, và công khai tách dần khỏi những ảnh hưởng của lối văn biền ngẫu, hay lối diễn đạt đẩy đưa lòng vòng, vẫn được xem như “đặc sản” của văn chương cổ điển. Đặng Trần Phát, khi viết *Cành hoa điểm tuyết*, đã thông báo trước trong “mấy nhời nói đầu” rằng lời văn của mình

viết ra chỉ là những “lời lẽ quê mùa” (Đặng Trần Phát, 1921, tr.2), còn Nguyễn Ý Bửu đã “rào đón” trong cuốn *Cô Ba Trà* như sau: “Tôi lượm lặt lời thô dồng dày mà góp thêm vào tấn trò đời một chuyện thế gian hi hữu” (Nguyễn Ý Bửu, 1927, tr.3). Thích nghi với xu hướng tiếp nhận mới từ độc giả, người sáng tác phải có những điều chỉnh phù hợp, nếu không muốn tác phẩm của mình làm ra trở nên ế ẩm. Sự thành công của Tấn Đà ngay trong những năm đầu bước vào làng văn là minh chứng xác quyết cho sự thích ứng nhạy bén của một nhà Nho chuyển sang làm văn sĩ chuyên nghiệp: “Tấn Đà là người đầu tiên trong lịch sử văn học tìm được một lượng độc giả khổng lồ trong một thời gian kỉ lục” (Trần Ngọc Vương, 1998, tr.310).

Bên cạnh những thành công về mặt số lượng tác phẩm và sự tiếp nhận hào hứng của độc giả, văn chương của Tấn Đà còn chứa đựng những ý niệm tiến bộ trong tư duy nghệ thuật, dù đôi khi nó chưa được biểu hiện một cách rõ ràng, tường tận. Với ông, văn chương *cần đi sâu vào quần chúng*, không hẳn chỉ vì mục đích tìm kiếm độc giả, mà ngoài ra, văn chương phải hướng đến những nỗi niềm của “dân xã”: “Văn chương có trọng giá, không phải là một sự chơi riêng trong ý thú, không phải là một sự đua vui trong phẩm mình, mà phải có bóng mây hơi nước đến dân xã” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.170), “văn chương ngôn luận nếu không có ảnh hưởng đến nhân quần xã hội thời thật là không có chút giá trị” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.291). Bởi vậy, dẫu có hẳn một kho tàng “văn chơi”, thì Tấn Đà vẫn luôn trăn trở trước những biến động của xã hội, từ đó mà cảm thông, lắng lo cho cái khó khăn nơi nhân tình thế thái: “Nhân thấy cái quang cảnh mới từ năm ngoái sang năm nay, xã hội vốn rất khó khăn hơn trước, lại càng nghĩ đến cái vận mạng từ nay về sau nữa, biết rồi nữa xã hội ta ra sao? (...) Cho nên không cứ sĩ nông công thương các giới, ai kẻ hữu tâm đến thời cực nhất thiết đều nên lo” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.90). Nhìn lại tình hình văn học Việt Nam thời điểm ấy, các nhà văn chí sĩ như Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh, Ngô Đức Kế, Đặng Tử Kính... hướng toàn bộ ngòi bút của mình vào những mâu thuẫn giai cấp và cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc, còn Tấn Đà lại chọn cho mình một hướng đi riêng trong hoạt động văn chương. Tấn Đà đã có một “khoảng chân không nghệ thuật”, đủ để văn chương của ông nằm ở phần rìa cuộc đấu tranh với nội dung yêu nước khá ôn hòa, và tập trung mô phỏng cuộc sống hiện tại với những mẩu chuyện dân gian, với những con người đời thường đang trượt đi trong những đổ vỡ, xói mòn của đạo đức, luân lí, như là một hệ quả tiêu cực của hình thức xã hội mới. Hình ảnh của một xã hội phân chia cấp bậc vua - tôi, quan - dân, với rường cột “tam cương” không còn xuất hiện nhiều trong văn chương Tấn Đà, họa chăng chỉ là những điển tích được sử dụng như là một phương tiện nghệ thuật, thay vào đó là một xã hội tục lụy, rối ren, với những con người mang thân phận bình thường, phải trầy trật giữa cuộc sống mưu sinh: “Những người khổ rách áo ôm/ Mồ hôi đổi lấy bát cơm no lòng/ Người thương mại, kẻ canh nông/ Lo tiền, lo thóc, năm cùng lại năm” (Nguyễn Khắc Xương, 2002, tr.266). Một mặt, hướng văn chương đến cuộc sống thường nhật, Tấn Đà đi sâu vào những nỗi nhẽ, bát nháo của xã hội tư sản nửa mùa, những đổ vỡ trong phong hóa, luân lí, những xói mòn trong niềm tin về đạo đức, thiên lương và cả những biểu hiện suy tàn của Nho học; mặt khác, hướng văn chương đến số phận con người, Tấn Đà khai thác những mảnh đời bất hạnh, những cô gái ả đào chốn bình kháng, những anh phu xe ra thành thị kiếm kế sinh nhai, những nhà Nho mất gốc phải bươn trải nơi phố phường, đổi bút lông ra bút sắt, bán chữ kiếm tiền sinh nhai... Đó là những điều mà trong tư duy nghệ thuật của văn chương cổ điển rất hiếm để cập tới. Nếu tâm tư của các nhà Nho cuối mùa thường phản ánh “cái cũ” trong niềm tiếc thương, hoài cảm, và nhìn “cái mới” trong sự cừ thù (Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương...), thì việc dẫn thân vào một thứ văn chương tự do,



mới mẻ là một nỗ lực tự thân rất đáng ghi nhận ở một văn sĩ như Tản Đà. Phản ánh cuộc sống một cách chân thực, trước những biến thiên của thời cuộc, tái hiện hình ảnh con người trong sự đẩy đưa của số phận, Tản Đà đã từng bước tạo tiền đề quan trọng cho dòng văn học hiện thực phê phán về sau, nơi mà những cái tên như Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao... sẽ viết tiếp những gì mà Tản Đà đã khai mở, và đạt đến đỉnh cao trong khuynh hướng văn học này.

#### 4. Kết luận

Có thể thấy rằng, trong khoảng ba mươi năm đầu của thế kỉ XX, nền văn học dân tộc bước vào giai đoạn sơ khởi của quá trình tái cấu trúc theo hướng hiện đại hóa. Sự xáo trộn mạnh mẽ giữa cái cũ và cái mới, giữa *truyền thống* và *ngoại lai*, đã dẫn hình thành một khung thẩm mỹ mới trong sáng tác văn chương. Những lễ lối ràng buộc, niềm tin câu thúc trong tư duy sáng tác cổ điển bị phân rã thành những “huyền thoại” dưới trực dẫn tư tưởng của một xã hội thế tục hóa. Đứng trước những bước ngoặt mang tính lịch sử đó, Tản Đà đã có những thay đổi đáng kể trong tư duy sáng tác. Biến tác phẩm văn chương thành thương phẩm, bày bán trên phố phường, Tản Đà đã tự tin phô diễn một lối hành văn trong sáng, giản dị, tự nhiên, gần gũi với cuộc sống đời thường. Đồng thời, với việc có được nhiều thành công nổi bật trong sáng tác bằng chữ quốc ngữ, Tản Đà đã góp phần đưa nền văn học Hán - Nôm vào quá khứ và khép lại vai trò lịch sử của nó trong diễn trình văn học. Nhìn lại toàn bộ văn nghiệp của Tản Đà, trong cái nhìn tương quan với thời thế, chúng ta thấy được một nỗ lực phi thường và sự chuyên nghiệp đáng nể của kẻ “chân tâm với Nho học” nhưng lại theo đuổi con đường sáng tác văn chương như một kĩ nghệ. Đây được xem là một trong những đóng góp quan trọng của Tản Đà trong việc khẳng định vị thế xã hội của nhà văn chuyên nghiệp, đồng thời góp phần đẩy nhanh quá trình hiện đại hóa nền văn học dân tộc.

#### Tài liệu tham khảo

- Nguyễn Ý Bửu. (1927). *Cô Ba Trờ*. Nxb Đức Tín thư xã, Sài Gòn.
- Đông Hoài tuyển dịch và giới thiệu. (1992). *Thơ Pháp nửa sau thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX*. Nxb Văn Học. Hà Nội.
- Trần Đình Hượu, Lê Chí Dũng. (1988). *Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900 - 1930*. Nxb Đại học và Giáo dục chuyên nghiệp. Hà Nội
- Thanh Lăng. (1972). *Phê bình văn học thế hệ 1932*, Nxb. Phong trào văn hóa. Sài Gòn.
- Đặng Trần Phất. (1921). *Cành hoa điểm tuyết*, Nxb. Bùi Xuân Học. Hà Nội.
- Phạm Quỳnh. (tái bản, 2006). *Thượng Chi văn tập*. Nxb Văn Học. Hà Nội.
- Trần Đình Sử. (2005). *Thi pháp văn học trung đại Việt Nam*. Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội. Hà Nội.
- Hoài Thanh, Hoài Chân. (tái bản, 2006). *Thi nhân Việt Nam*. Nxb. Văn Học. Hà Nội.
- Phạm Thị Thật. (2013). “Truyện ngắn Pháp thế kỉ XIX - Quan điểm mỹ học và thi pháp”. *Tạp chí Khoa học Đại học Quốc gia Hà Nội*. 01(29), 48-55.
- Trần Nho Thìn. (2003). *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*. Nxb Giáo dục. Hà Nội.

Trịnh Trí Thức, Nguyễn Vũ Hào. (chủ biên, 2006). *Tư tưởng triết học Việt Nam trong bối cảnh du nhập các tư tưởng Đông - Tây nửa đầu thế kỉ XX*. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.

Hải Triều. (1983). *Về văn học nghệ thuật (Hồng Chương sưu tầm, tuyển chọn, Trần Huy Liệu giới thiệu)*. Nxb. Văn học. Hà Nội

Tân Dân Tử. (1928). *Giọt máu chung tình*. Đức Lưu Phương thư quán xuất bản. Sài Gòn.

Trần Ngọc Vương. (1998). *Văn học Việt Nam dòng riêng giữa nguồn chung*. Nxb Giáo dục. Hà Nội.

Nguyễn Vỹ. (1970). *Văn thi sĩ tiền chiến*. Nxb Khai trí. Sài Gòn.

Nguyễn Khắc Xương. (sưu tầm, biên soạn, giới thiệu, 2002). *Tản Đà toàn tập* (tập 1). Nxb Văn học. Hà Nội

Nguyễn Khắc Xương. (sưu tầm, biên soạn, giới thiệu, 2002). *Tản Đà toàn tập* (tập 2). Nxb Văn học. Hà Nội

Nguyễn Khắc Xương. (sưu tầm, biên soạn, giới thiệu, 2002). *Tản Đà toàn tập* (tập 3). Nxb Văn học. Hà Nội