

## VỊ TRÍ CỦA TẢN ĐÀ TRONG VĂN HỌC NƯỚC NHÀ

LÊ CHÍ DŨNG

Trong những năm đầu thế kỷ XX văn học Việt Nam đứng trước hai khả năng phát triển: cách tân dần dần văn học truyền thống, tiến tới văn học cận-hiện đại; học tập văn học phương Tây, nhanh chóng xây dựng văn học cận-hiện đại nước nhà, thoát khỏi khuôn khổ phương Đông, tham gia vào đời sống chung của văn học thế giới.

Phan Bội Châu và Tản Đà, bằng hai cách khác nhau, hai con đường khác nhau, đã thực hiện khả năng thứ nhất của công cuộc hiện đại hóa văn học Việt Nam. Khả năng thứ hai của công cuộc này dành cho tầng lớp trí thức có vốn văn hóa phương Tây.

Hiện tượng văn học Tản Đà trong những năm đầu thế kỷ XX có mối liên hệ bên trong với những sáng tác của Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Phạm Thái, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát của hai thế kỷ XVIII và XIX, như sự nối tiếp của những thi nhân cùng một kiểu — những nhà nho tài tử — sau nửa thế kỷ bị gián đoạn bởi cuộc xâm lược của thực dân Pháp và cuộc đấu tranh của nhân dân Việt Nam bảo vệ nền độc lập, tự do của mình.

Tôn giáo là một thế lực ghê gớm ngăn chặn sự ra đời và phát triển của cái tôi trong văn học, ở phương Tây cũng như ở phương Đông. Không giáo là một thế lực như vậy, nhưng khắc nghiệt hơn nhiều so với Thiên chúa giáo: Thiên chúa giáo còn chứa một chỗ cho sự bộc lộ cá nhân, đó là phòng xưng tội, ở đây con chiên có thể nói với cha đạo về những tội lỗi của mình, kể cả những tội lỗi về tính dục. Ở Việt Nam, dưới thời Không giáo chiếm vị trí ưu thắng về tư tưởng và đạo đức trong văn học cái tôi mẫu mực có quan hệ chính thống với luân thường mới được công khai và dễ dàng khẳng định. Cái tôi tài tình của những nhà nho tài tử cuối mới được thể hiện rõ nét trong thơ ca của những thi nhân mà chúng tôi vừa nhắc đến ở trên. Đó là một dấu hiệu mới về tư tưởng — nghệ thuật trong văn học nước nhà, dấu hiệu mang ý nghĩa giải phóng tính cảm, nhân đạo. Nhưng cái tôi này chưa tồn tại như một cá tính độc đáo, đơn nhất, còn bị hòa tan vào cái chung và khi ngợi ca nó, các nhà thơ thường phải biện giải, « vòng vo tam quốc », trước lễ giáo phong kiến. Đầu thế kỷ XX, cái tôi trữ tình trong thơ Tú Xương đã phát lộ không hiếm những nét riêng khó trộn lẫn với cái tôi trữ tình trong tác phẩm của những người cùng thời. Nhưng đến Tản Đà, thì cái tôi trữ tình của thi sĩ đã làm cho Xuân Diệu và những người như ông không nên nổi xúc động: « Lần đầu tiên Tản Đà dám vỡ vụn, dám mơ mộng, dám cho trái tim và linh hồn được có quyền sống cái đời riêng của chúng ». Cái tôi trữ tình của Tản Đà thật tràn đầy, gây nên một luồng gió mới lạ trên văn đàn.

Trong sáng tác của mình Tần Đà tán dương nhà nước « bảo hộ », nhưng ông cũng ca ngợi đất nước, lịch sử đất nước, những anh hùng và những người cứu nước, lên án bọn phản bội Tổ quốc, bọn quan lại tham nhũng, cảm thương số phận tài tử giai nhân, cảm cảnh « bị gây lang thang người thủy nạn », « năm hào một đứa trẻ lên sáu, cha còn sống đó con bơ vơ ». Tần Đà đặt hy vọng vào « Đại Pháp » và chính ông cũng là người ngân ngậm những gì do chế độ thuộc địa mang lại. Tần Đà bỏ hào duy tân đất nước, ôm mộng lập sự nghiệp lớn nhưng rồi ông lại lên án xã hội « thân tiền », coi mình là đảng « trích tiền » — tiền bị đầy xuống trần giới — đâm ra chán đời, thích ăn chơi hưởng lạc, thấy kẻ dư luận chế cười. Tần Đà giục già mình và mọi người ăn chơi, nhưng chính ông lại chường mắt trước cảnh

*Quần tia dùi non anh chiếc võ,*

*Rừng xanh cây quế, chủ mừng leo*

và muốn « phò trắng một cánh mai » trước sự nở nhăng của thế cuộc.

Về mặt *thâm mỹ*, trước hết thơ trữ tình, cái tôi trữ tình nhận thức *tâm lý xã hội* trong những biến thể của nó. Sự không thuần nhất nói trên trong sáng tác Tần Đà phản ánh những ảnh hưởng tâm lý xã hội từ nhiều phía, từ nhiều nguồn đối với nhà thơ, những ảnh hưởng tích cực, tiến bộ và tiêu cực, lạc hậu nằm bên cạnh nhau, từ phía giai cấp tư sản, từ phía tầng lớp nhà nho đang suy tàn, từ gia đình Tần Đà, từ phía nhân dân, những người yêu nước, phong trào yêu nước và lịch sử dân tộc, từ những tri thức văn hóa, nghệ thuật nhiều màu vẻ của Tần Đà. Nhưng cái gì là cốt lõi trong cái tôi trữ tình của ông? Đó chính là *cái tôi trữ tình của nhà nho tài tử sống với những quan hệ xã hội đang tu sửa hóa ở nước thuộc địa nửa phong kiến* — những quan hệ tưởng như rộng mở cho tài và tình của nhà thơ, nhưng thực ra chỉ làm cho anh ta kém giá và phải vật lộn với đời đề tồn tại. Kế tục những nhà nho tài tử lớp trước, Tần Đà bộc lộ cái tôi tài và tình của mình trong sáng tác. Nhưng sống ở thành thị của xã hội kiểu tư sản, Tần Đà được giải phóng, ông tha hồ bộc lộ cái tôi cá nhân, Tần Đà tự hào về tài văn chương: « Xướng ngọn bút mưa sa gió táp, vạch câu thơ quí phẩm thần kinh » ông ước ao:

*Non sông thề với hai vai,*

*Quyết đem bút sắt mà mài lòng son.*

*Dư đồ rách nước non tở lại,*

*Đồng bào xa trại gát kêu lên.*

*Doanh hoàn là cuộc đua chen*

*Rồng tiên phát giông nộ hèn mãi ru!*

Con người như vậy mà « càng học càng thi càng cứ hỏng », tình yêu bị phụ. Tần Đà than thở vì phải vất vả kiếm sống bằng nghề văn. Cuộc sống của Tần Đà được thể hiện trong văn chương của ông là vô cùng cay cực, đến mức đốn nảm mới mà

*...Gạo tẻ đang chịu, nếp thòi không*

*Áo vợ rách tan, chồng cũng hết*

*Con theo cạnh sách, nếu mới số*

*Nợ rêu ồm tại, cảm miệng lèn.*

Thế nhưng Tần Đà phản ứng lại cuộc đời bằng cái *đa tình* — bản tính của ông, — hơn là bằng sự ngông nghênh, thách thức. Đa tình, bị phụ tình, Tần Đà muốn theo Chiêu quân. Bị phụ tình ở trần giới, nhà thơ muốn bay lên cung trăng với Hằng Nga, mơ tưởng những cuộc tiếp xúc với các tiên nữ ở thượng giới. Không nắm giữ được những tình yêu vững chắc, Tần Đà tìm cảm giác trong những quan hệ yêu đương không ràng buộc, làm bạn với người trong mộng. Quả thật, giữa những quan hệ tư sản ở phố phường, Tần Đà luôn luôn thấy cô đơn, sâu muộn. Ông khao khát người tri kỷ và người tri kỷ tương đắc với người tài tử đa tình phải là phụ nữ: *trai tri kỷ trong thế giới nghệ thuật của Tần Đà là tình yêu trai gái*. Đó là một thứ thuốc tiêu sấu. Tình cảm phổ biến ấy ở Tần Đà là một thứ *lãng kính ái ân phong tình* để ông hình dung những hiện tượng và những quan hệ cuộc sống, xã hội. Tất nhiên Tần Đà không chỉ sống bằng tình yêu lứa đôi. Ông cũng mơ ước về một sự nghiệp lớn giúp dân, cứu nước theo cách của mình. Nhưng ngay cả trong những quan hệ trọng đại này nữa, Tần Đà cũng *phải gắn bó với tình yêu lứa đôi làm chỗ dựa, làm nguồn khởi hứng vô bờ, an ủi*. Để lo việc nước việc dân với Tần Đà, người tri kỷ lẽ ra phải là những anh hùng hào kiệt, song trong thế giới nghệ thuật của ông, người đó chỉ là *tình nhân* của nhà thơ và sự chờ đợi, nhớ trông cũng chỉ là của hai người yêu nhau: đôi trai gái. Cái nhìn phong tình ái ân như vậy của Tần Đà cũng in dấu lên những bức tranh thiên nhiên đất nước của nhà thơ, làm nên sức lôi cuốn, thấm sâu của chúng. Những bức tranh đó và những bài thơ hoà lẫn với cảm hứng như

*Ôi Lú, Trần, Lê đâu mất cả  
Mà thấy hươu nai đứng đỉnh chơ*

rất điển hình cho sự thể hiện tình cảm với nước non của Tần Đà — một thứ tình cảm mơ hồ, mộng ảo, có tình chất đạo đức, nhưng lại phát triển thành nỗi *nhớ tiếc*, thương cảm bao la đối với bức dư đồ của đất nước và đất nước. Tình cảm này được phản ánh đầy đủ nhất trong những bài thơ mà bạn đọc có thể gọi là *thơ nước non*, không chỉ vì ở chúng hai tiếng *nước non* được lấy đi lấy lại nhiều lần, mà còn vì hai tiếng ấy « *diễn nhơn* » cho chúng, nói lên *tình chất* của tình cảm yêu nước ở Tần Đà, người « *thấy nước đáng yêu thì đem lòng yêu* ». Tình cảm ấy là lòng yêu phong cảnh mỹ lệ của đất nước, lòng yêu lịch sử quang vinh của tổ tiên, *một tình cảm đạt dào với nước non*. Tần Đà không thể nhìn *cụ thể* và *đáng* những vấn đề thời đó của đất nước, nhưng *tịch cảm* ấy của nhà thơ là *chân thành, cảm động*. Bài thơ nổi tiếng của Tần Đà *Thề non nước* có vị trí đặc biệt trong ý nghĩa như thế:

Nước non nặng một lời thề,  
Nước đi đi mãi, không về cùng non.  
Nhớ lời nguyện nước thề non  
Nước đi chưa lại, non còn đứng không  
Non cao những ngóng cùng trông,  
Suối khô dòng lệ chờ mong tháng ngày  
Xương mai một vốc hao gầy,  
Tóc may một mái đã đầy tuyết sương..

Văn chương Tần Đà « *lắm lối* »: văn xuôi (truyện ngắn, tiểu thuyết, bài đàm, nhà trường, luận thuyết); văn kịch (chèo tuồng); thơ ca; văn dịch; thơ dịch văn giảng

binh, chủ thích... Văn xuôi Tân Đà giúp bạn đọc thời ông làm quen với văn xuôi quốc ngữ, thừa nhận *văn xuôi bình đẳng với thơ ca*: đều là văn chương. Văn xuôi của Tân Đà là văn xuôi ngẫu, khác với văn xuôi *ghi chép khuôn ngữ* xuất hiện sớm hơn trong văn học ở Nam Bộ. Văn kịch của Tân Đà thì đích thị là thơ ca rồi. Thật ra, văn xuôi của Tân Đà cũng gần với thơ ca lắm, rất thích hợp với việc *đọc to lên, ngâm nga*, thì mới hay, mới thú đối với việc đọc giả đương thời. Điều chúng tôi muốn lưu ý với bạn đọc ở đây là: *toàn bộ văn chương của Tân Đà — sự bộc lộ cái tôi trữ tình của ông*. Chính điều đó dẫn tới những kết quả dưới đây.

Trong thế giới nghệ thuật của mình Tân Đà đã lên án sự xấu xa và độc ác của xã hội, xót thương số phận bèo bọt của con người. Như thế, ông đã góp phần chuẩn bị những *tiền đề tư tưởng — tâm mĩ của chủ nghĩa hiện thực phê phán* trong văn học Việt Nam. Nhưng không phải chính Tân Đà mà Nguyễn Công Hoán — người chịu ảnh hưởng của ông về mặt này — sẽ đi xa vào phương pháp sáng tác đó. Cái bệnh đa tình ở Tân Đà và con người « hủ nho » trong ông đã ngăn ông tiến bước về phía trước trên con đường dài văn học theo hướng ấy.

Nguyễn Tuân chịu ảnh hưởng Tân Đà theo hướng khác: lạc thú của sự giàu hiểu biết, lạc thú « đi cho biết mặt sơn hà », lạc thú của sự ném trái, sự chơi — ném trái và chơi trong những « sung sướng chung thường » và cả trong những « sung sướng cao cách ». Nguyễn Tuân là « ông đồ Tây », sẽ là nhà văn xuôi lãng mạn chủ nghĩa của giai đoạn văn học học 1930-1945.

Tân Đà coi văn của mình là « văn vị đời », còn thơ chỉ là « món đồ chơi ». Nhưng ông cũng đánh giá thơ là « một môn mĩ thuật cao quý hơn hết » và « có năng lực hành động rất thần kỳ ». Chỉ ở thơ Tân Đà mới bộc lộ hết tài năng của ông, mới làm tràn đầy cái tôi trữ tình của nhà thơ. Tân Đà đã thu góp được nhiều tình điệu của thơ ca phương Đông và thơ ca dân tộc, bao gồm cả thơ ca dân gian ở nông thôn và thành thị, như sự thiết tha thương cảm thấm vào lòng người, sự ngưng nghẹn, phóng túng, tự phụ tới mức « mục hạ vô nhân », cái tình nghịch, tình tứ, duyên dáng, cái nửa thực nửa mộng, mơ mơ màng màng... dễ tổ diễm, làm nổi bật cái tôi trữ tình của nhà thơ. Thơ Tân Đà có tình tạo hình và tình nhạc rất cao. Ông biết sử dụng nhịp điệu gấp gáp, câu thơ ngắn khi mô tả trạng thái tâm lý muốn vội và hưởng thú vui trần tục, rồi bỗng câu thơ được nở rộng ra khiến người đọc phải chú ý đến « triết lý » của nhà thơ về cái sung sướng chung thường:

« Hoa ơi! Hoa hỡi! Hoa hời!

*Khi hoa nư,*

*Lúc hoa cười,*

*Trời còn cho sống chỉ ăn chơi.*

Nhưng cái tôi đa tình, mơ màng của Tân Đà thích hợp hơn với nhịp điệu nhân nhạ, uyển chuyển, nhịp điệu của trật tự thời gian, giai điệu trầm bổng, tạo được cảm giác menh men cao rộng, man mác, thể hiện trong những câu thơ và văn thơ của từ khác, ca trù, đặc biệt là của phong thi. Ở đây Tân Đà khai thác được tác động tương hỗ đặc biệt giữa hình thức câu thơ và những *điểm của văn thơ*. Ở những bài thơ của Tân Đà kết hợp được câu thơ và văn thơ của từ khác với câu thơ và văn thơ lục bát, hiệu quả tình cảm — nghệ thuật được gia cường rõ rệt. Bài *Cắm thu, liễn thu* là một ví dụ. Tân Đà chú ý tận dụng nhạc điệu của lời — nhạc điệu êm ả, du dương. Dòng lời ở thơ ông gìn giữ được những mối

tiền hệ cũ pháp vốn có của tiếng Việt—ngôn ngữ cho phép dùng một cách thích hợp không chỉ biểu cảm của từ riêng lẻ, tức là từ có khả năng nói lên đầy đủ hiện tượng được mô tả, mà còn tạo điều kiện nắm bắt những tổ hợp từ diễn tả cái ý tưởng được gọi ra bởi hiện tượng này hoặc hiện tượng khác của cuộc sống: *sơn hà nước non, mây nước, trời mây, trời đất, tiên cảnh, trần ai, đá mòn rêu nhạt, nước chảy huê trời...* Trong thơ Tân Đà sự mô tả hình ảnh tưởng tượng của thế giới nhiều hơn là sự nhận thức nó, đã lôi cuốn độc giả.

Những điều nói trên là *tiền đề tư tưởng—thâm mĩ và nghệ thuật của chủ nghĩa lãng mạn*, đặc biệt của *thơ mới lãng mạn* chủ nghĩa của giai đoạn văn học 1930—1945. Nói cách khác, nhà thơ Tân Đà đã khai thông dòng sông thi ca, nối liền Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Phạm Thái, Cao Bá Quát, Nguyễn Công Trứ, với Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên—những chiến tướng của thơ mới lãng mạn chủ nghĩa. Quả thật, Tân Đà đã «chia sẻ một nỗi khát vọng thiết tha, nỗi khát vọng thoát ly ra ngoài cái tù túng, cái giả dối, cái khô khan của khuôn sáo» (Hoài Thanh và Hoài Chân) với các thi sĩ đó. Dòng sông thơ tiến về phía trước. Còn Tân Đà dừng lại, bởi ông *chủ yếu chỉ có vốn văn hóa phương Đông* và ông là «ông đồ hủ», không nhập cuộc được vào thế giới hiện đại, dù ông đã sống đến năm 1939.

Tân Đà là nhà thơ của giai đoạn văn học 1900—1930.

Tuy nhiên, những thành công của thơ lục bát ở Nguyễn Bính của giai đoạn văn học 1930—1945, ở Nguyễn Duy hôm nay như nhắc nhở chúng ta rằng nghệ thuật thi ca của Tân Đà là dòng sông còn tràn đầy, ở đây có *sức mạnh của thế thơ thuần Việt, có cách cảm, cách nghĩ của người Việt viết*, những điều cần và hứng thu đối với người nghệ sĩ hiện đại...

### Tiếp trang 8

giống ai» (*Khai bút*); và than thở cùng đôi tay nải văn hóa lạc lõng vi-nhết do họa sĩ Nam Sơn và thường in ngoài bìa các sách của Tân Đà): «Hai vai gánh nặng con đường thời xa»... Trên nẻo đường văn hóa gian lao xa thẳm, Tân Đà tưởng như đã nửa đường đứt gánh: «Sự nghiệp mong gì với núi sông» (*Tiến ông Công lên trời*); nhưng sự thật thì đôi bàn chân rướm máu của ông cũng đã *đặt trên vạch đích rồi* mà ông còn mơ màng chưa rõ—Cũng như tất cả những sáng tạo chân chính của các nghệ sĩ đích thực trước sau sẽ tới đích đâu rằng họ thường khó tránh tình huống: «Cò kim hạn sự (1) thiên nan vấn» (Nguyễn Du).

Riêng về trường hợp Tân Đà, xin mượn lời kết luận trọng tài của một chiến hữu của ông, nhà văn hiện thực phê phán Ngô Tất Tố: «trong cái trang thi sĩ của cuốn Việt Nam văn học sử sau này, dấu sao mặc lòng, ông Tân Đà vẫn là một người đứng đầu của thời đại này» (*Tao đàn—1939*).

(1) hạn sự: mỗi hạn. Cả câu thơ có nghĩa: Mỗi hạn xưa nay khó hỏi trời.