

VĂN HỌC VIỆT NAM THẬP NIÊN 1930

Trong giới trí thức thời thuộc Pháp, nhiều người đã đi tiên phong trong một số phạm vi khai triển tri thức. Những công trình trước tác của họ được xem như là những tác phẩm quốc-ngữ đầu tiên trong những thể loại văn học như lịch sử (*Việt-Nam Sử-lược* của Trần Trọng Kim), triết học (*Nho-giáo* của Trần Trọng Kim), văn hoá (*Việt-Nam Văn-hóa Sử-cương* của Đào Duy Anh), văn xuôi đoản thiên tiểu thuyết (Phạm Duy Tốn, Nguyễn Bá Học), văn xuôi truyện dài (*Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách), văn thơ lãng mạn (Tương Phố), văn tả chân (Vũ Trọng Phụng), văn vần (*Tình Già* của Phan Khôi), giáo khoa (những sách văn học và văn học sử của Dương Quảng Hàm), phóng sự...

Nhờ phương tiện truyền thông mới là báo chí, lớp trí thức tân học đã ảnh hưởng đến một số đông người hơn ngày xưa khi các bản văn truyện còn phải chép tay rồi chuyền cho nhau đọc. Giới trí thức đã dùng báo, rồi về sau là sách, để truyền bá những tư tưởng của họ.

Về phương diện thi ca, thời kỳ bộc phát của “thơ mới” được xem như khởi đầu với bài thơ *Tình Già* của Phan Khôi (*Phụ Nữ Tân Văn*, 10 Mars 1932, Sài-gòn). Qua bài thơ này, Phan Khôi chỉ có ý định dùng một lối thơ nào có thể diễn tả được hết tư tưởng của mình, chứ chưa đặt ra vấn đề “thơ mới thơ cũ”. Ông dự định “đem ý thật có trong tâm khảm mình tả ra bằng những câu có vần mà không bó buộc bởi niêm luật gì hết” (Hoài Thanh, *Thi-nhân tiền-chiến*).

Thời ấy, thơ Đường-luật là lối thơ khá thịnh hành đang bị giới trí thức trẻ như Trịnh Đình Rur chê: “lối thơ Đường-luật bó buộc người làm thơ phải theo cái khuôn phép tỉ mỉ, mất cả cái hứng thú tự do, cái ý tưởng dồi dào. Nếu ngày nay ta cứ sùng thượng cái thơ ấy mãi, thì làng văn Nôm ta sẽ chắc không có ngày đổi mới được vậy.” (*Phụ Nữ Tân Văn*, số 33, 19 Décembre 1929)

Chẳng phải trên phương diện văn học không thôi mà bất cứ phương diện nào cũng thế, nếu chỉ có một khuôn mẫu để theo thì dễ đi đến trì trệ, bế tắc. Thi ca cũng như văn chương cần trải qua những sự thử thách để đem lại những sự sáng tạo mới.

Mùa thu năm 1932, *Phong-Hóa* khẳng định thái độ đối với “thơ mới”: “Thơ ta phải mới, mới văn-thể, mới ý-tưởng”. Từ dạo đó trở đi, *Phong-Hóa* đăng những bài thơ mới của nhiều thi sĩ như Lưu Trọng Lư, Tân Việt, Thế Lữ, Tứ Ly, Nhất Linh, Vũ Đình Liên, Đoàn Phú Tứ, Huy Thông.

Giữa năm 1933, cô Nguyễn Thị Kiêm, một nữ sĩ có tài diễn thuyết, đã tán dương “thơ mới” trên diễn đàn Hội Khuyến-học Sài-Gòn.

Nhà thơ đầu tiên chú ý đến “thơ mới” một cách nhiệt tình là Lưu Trọng Lư, tác giả tập thơ *Tiếng Thu*. Thi sĩ không thể chịu đựng nổi sự bó buộc của các lối thơ cổ. Đối với Lưu Trọng Lư, cái tình cảm dồi dào của người nay không thể khẹp vào trong những niêm luật khắc khổ được. Thi sĩ đồng ý với Lanson là người đã nói rằng: “À des états d’âmes nouveaux, des genres nouveaux”. (Với những cái tâm trạng mới, phải có những văn thể mới, *Tiểu Thuyết Thứ Bảy*, 1er Décembre 1934)

Lưu Trọng Lư công nhận “(...) cái điệu thơ thật có quan hệ đến bài thơ. Sống ở trong cuộc đời mới mẻ, lòng thấy vài cái tình cảm khác khác, mà muốn diễn tả ra cho hết, không thể không tìm đến những cái điệu rộng rãi, mềm mại hơn.” (*Tiểu Thuyết Thứ Bảy*, 15 Décembre 1934) Vì thế, chính thi sĩ đã nhận thấy rằng phải đổi hình thức của thơ cho phù hợp với những cảm xúc của con người. “Hình thức của thơ phải mới, mới luôn, cho hợp với tâm hồn của ta, cái tâm hồn phiền phức của ta, trong khi tiếp xúc với hoàn cảnh mới, lại càng thêm phiền phức...” (*Tiểu Thuyết Thứ Bảy*, 19 Janvier 1935)

Nguyễn Vỹ đi xa hơn trong hình thức “thơ mới” khi ông chọn làm thơ theo kiểu “mười chân” và “mười hai chân”. Ông bị Thế Lữ chế giễu và chê ông “mang cái gông cùm mới của luật thơ Tây”, nhưng

được Lê Tràng Kiều bênh vực rằng dù Nguyễn Vỹ đóng góp “một mảnh vôi nhỏ” trong việc xây đắp “tòa lầu Nghệ-Thuật” cũng là đáng quý rồi. Lê Tràng Kiều đã lấy bài *Sương Rơi* của Nguyễn Vỹ, với những câu thơ chỉ có hai chữ, diễn tả “nhạc điệu thiên nhiên của những vật vô hình và hữu hình ở trong vũ trụ lúc đêm khuya” để chứng tỏ công đóng góp của thi sĩ vào “tòa lầu Nghệ-Thuật”.

Năm 1934, Nguyễn Vỹ và Trương Tửu đề xướng một qui luật cho thơ mới, gọi là “Trường thơ Bạch Nga”. Trên diễn đàn hội quán Hội Khai-trí Tiến-đức bên bờ hồ Hoàn-kiểm, Trương Tửu đã diễn thuyết về thơ Bạch-nga trước một số khán giả rất đông, gồm cả phụ nữ, thanh niên, học sinh, văn nghệ sĩ. Sự hiện diện đông đảo của công chúng đủ cho thấy sự háo hức của họ đối với “thơ mới”.

Đến năm 1936, “thơ mới” đã chiếm được ưu thế trong làng thơ. Rất nhiều thi phẩm đã được sáng tác trong thời gian ba năm, từ năm 1933 đến năm 1936, của “cuộc cách mệnh về thi ca” theo nhận định của Lê Tràng Kiều. Nhiều bài “thơ mới” sau đó được phổ nhạc và trở thành phổ thông: *Thơ Sầu Rụng* và *Tiếng Thu* của Lưu Trọng Lư, *Chùa Hương* của Nguyễn Nhược Pháp, *Cô Hái Mơ* và *Cô Lái Đò* của Nguyễn Bính, v.v... “Thơ mới” từ đó đã được chấp nhận chẳng khác gì thơ cổ-điển, miễn là công chúng thấy hay!

Về văn chương, khi Phạm Quỳnh có ý kiến “Bàn về tiểu-thuyết” (Tiểu-thuyết là gì và phép làm tiểu-thuyết thế nào, *Nam Phong*, Janvier 1921), ý muốn của ông là giúp cho nghệ thuật viết tiểu thuyết được hay hơn. Ông định nghĩa tiểu thuyết, phân loại hình thức, chỉ dẫn cách kết cấu, so sánh cách hành văn của Trung-Hoa và Pháp để tìm cách phổ diễn tư tưởng. Ông chia tiểu thuyết ra làm mấy loại như sau:

- “lý-luận tiểu-thuyết” (romans à thèses)
- “tiểu-thuyết ngôn-tình” (romans passionnels)
- “tiểu-thuyết tả-thực” (romans de mœurs)
- “tiểu-thuyết truyền-kỳ” (romans d’aventures)

Về hình thức, có thể phân biệt: trường-thiên tiểu-thuyết, đoản-thiên tiểu-thuyết (nouvelle), nhàn-đàm tiểu-thuyết (conte).

Trong số những nhà văn đi tiên phong về tiểu thuyết, có Nguyễn Bá Học và Phạm Duy Tốn khởi đầu bằng những truyện ngắn đăng trên *Nam Phong*. Theo ý kiến của Vũ Ngọc Phan, tuy các truyện ngắn của hai ông hãy còn nhiều khuyết điểm, cả hai ông đã được Vũ Ngọc Phan (*Nhà Văn Hiện Đại*, 1941) xem như là những nhà viết truyện ngắn đầu tiên theo lối mới, thoát ra ngoài khuôn sáo cũ của văn chương Trung-Hoa thời xưa.

Năm 1925, quyển tiểu thuyết *Quả Dưa Đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật được giải văn chương của Hội Khai-trí Tiến-Đức. Hai quyển tiểu thuyết khác cũng được chọn là *Kim-Anh lệ-sử* của Trọng Khiêm và *Nho-phong* của Nguyễn Tường Tam.

Được chú ý hơn cả trong thời kỳ này là quyển *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, xuất bản năm 1925. Với một cách kết cấu khéo léo hơn những truyện ngắn đầu tiên của các tác giả khác, Hoàng Ngọc Phách đã làm say mê giới trẻ đương thời vì đã diễn tả được tâm trạng bông bột yêu đương của thanh niên thiếu nữ thời đó. Các nhà mô phạm, các bậc phụ huynh càng công kích *Tố Tâm*, càng làm cho nhiều người đọc truyện đó, học trò chuyên tay nhau đọc một cách say mê.

Những nhà viết tiểu thuyết đầu tiên đã phải đi tìm một hướng đi mới mẻ, đặc sắc mà lại thích hợp với thị hiếu của quần chúng, một thị hiếu luôn luôn thay đổi với thời đại. Để hiểu được thị hiếu của quần chúng, nhà văn sẽ phải sống hòa mình với dân chúng vì quan niệm về tiểu thuyết ngày nay đã khác trước rồi.

“Tiểu thuyết phải gần đời, phải là đời với những lúc sướng lúc khổ, phải có những cái nhỏ nhen, tầm thường, cao thượng của đời, phải có những cái đáng thương, những cái buồn cười, những cái bực tức.” (Khái Hưng, Câu chuyện hằng tuần, *Ngày Nay*, số 180)

Thập niên 1930 thực sự là thời kỳ nở rộ của văn học Việt-Nam. Sau Hoàng Ngọc Phách, trong Nam có Hồ Biểu Chánh rất nổi tiếng với những tiểu thuyết có tính chất bình dân từ nhân vật đến lời văn. Truyện của ông đăng trong *Phụ-nữ tân-văn* và lời cuốn được rất nhiều độc giả. Ở Bắc, về loại tiểu thuyết tả chân có Nguyễn Công Hoan, Vũ Bằng, Nguyễn Đình Lạp, Tô Hoài; về tiểu thuyết xã hội có Nguyên Hồng, Trương Tửu, Thạch Lam, Đỗ Đức Thu, Nguyễn Vỹ, v.v...; về tiểu thuyết phong tục có Khái Hưng, Trần Tiêu, Mạnh Phú Tư, Bùi Hiền, Thiết Can; về tiểu thuyết luận đề, có Nhất Linh, Hoàng Đạo; về tiểu thuyết luân lý có Lê Văn Trương; về tiểu thuyết truyền kỳ có Lan Khai, Đái Đức Tuấn; về tiểu thuyết phóng sự có Chu Thiên; về tiểu thuyết hoạt kê có Đồ Phồn; về tiểu thuyết trinh thám có Thế Lữ, Phạm Cao Củng; về truyện ký và lịch sử ký sự có Phan Trần Chúc, ...

Ngoài những thể loại tiểu thuyết, còn có những thể loại văn chương mới đã được các nhà văn sử dụng: bút ký với Nguyễn Tuân, Phùng Tất Đắc; phóng sự với Vũ Đình Chí, Vũ Trọng Phụng, Trọng Lang, Ngô Tất Tố; phê bình với Thiều Sơn, Hoài Thanh, Vũ Ngọc Phan; kịch với Vũ Đình Long, Vi Huyền Đắc, Đoàn Phú Tứ, Khái Hưng; biên khảo có Phạm Quỳnh, Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ, Lê Dư, Nguyễn Văn Ngọc, Đào Duy Anh, ...

Trần Trọng Kim được xem là người đầu tiên soạn ra một cuốn sách sử Việt-nam bằng quốc-ngữ có giá trị, ở một thời kỳ mà “sử học nước ta vẫn còn khuyết điểm nhiều lắm: cái phương pháp khoa học dùng để tìm kiếm tài liệu đã chưa có, mà cả đến luật lệ nhứt định cho sử gia, cùng với triết học của lịch sử cũng thiếu nữa. (...) Tôi quyết đoán rằng sau ông Trần sẽ có nhiều sử gia hoàn toàn hơn ông. Song hiện nay tôi mới thấy bộ *Việt-nam Sử-lược* là hơn hết, chẳng những là một bộ sách giáo khoa về lịch sử có giá trị, mà còn là một bộ sử ký của khắp cả những ai muốn rõ lịch sử nước nhà.” (Thiều Sơn, *Phụ-nữ Tân-văn*, số 97, 27 Aout 1931)

Mặc dù sau đó có một số sách sử giáo khoa, các sách sử Việt hã còn nhiều khiếm khuyết. Ứng-Hòa Nguyễn Văn Tố đóng góp ý kiến về việc viết lịch sử Việt-Nam. Theo Ứng-Hòa, ngoài việc tìm và đọc sử liệu, người viết sử còn phải biết lọc lựa, sất hạch và phê phán. Trong khi làm việc, cần đối chiếu tài liệu, không nên tin ngay vào một quyển sách nào vì có những chi tiết hoặc truyện bịa đặt chứ chưa chắc đã là thực.

Nguyễn Văn Tố cho rằng nhà viết sử còn cần phải là một nhà khảo cổ, tra cứu trong những quyển du ký của những người ngoại quốc để tránh những tư tưởng bất công đối với một triều đại nào. Nhà viết sử ngày nay không chỉ chép lại những công việc của triều đình và vua chúa mà còn phải tìm hiểu cả đến những sự sinh hoạt trong toàn xã hội. Muốn viết một bộ sử ký hoàn bị, nhà viết sử cần khảo cứu thêm về “nhân-loại-học, cổ-điền-học, minh-văn-học, cổ-tục-học, v.v...”

Hoài Thanh chú ý đến quyển *Việt-nam Văn-hóa Sử-cương* của Đào Duy Anh khi quyển này vừa được xuất bản. Ông công nhận đây là quyển sách khảo cứu đầu tiên về văn hoá Việt-Nam. Sách không chú trọng về chính trị hưng suy của các triều vua như những sách sử khác mà cho thấy “sự sinh hoạt tinh thần và vật chất của toàn thể nhân dân trong mấy mươi thế kỷ, sự cố gắng vĩ đại của tổ tiên ta để giành lấy sống còn cho chủng tộc.”

Công chúng Việt-Nam thờ ơ đối với sách khảo cứu. Họ đọc sách để giải trí, để giết thì giờ. Sách này của Đào Duy Anh ra đời mà dư luận hết sức “lạnh lùng”. Hoài Thanh thấy phải giải thích cho công chúng hiểu rằng loại sách khảo cứu cần thiết cho sự xây dựng một cuộc đời độc lập cho dân tộc Việt-Nam.

“Tôi vẫn biết tiểu-thuyết và thi ca - những tiểu-thuyết và thi ca có giá-trị - là quan hệ. Nhưng vận-mệnh một dân-tộc không phải chỉ ở trong mấy quyển truyện và mấy bài thơ. Ta phải có những người chuyên tâm nghiên-cứu về tất cả các vấn-đề quan-hệ đến tương-lai, hiện-tại và quá-khứ của dân-tộc.” (Nhân xem quyển “Việt-nam Văn-hóa Sử-cương”, *Tao Đàn*, số 11, 16 Aout 1939)

Hoài Thanh là người chú trọng đến “ý-nghĩa và công-dụng của văn-chương” (*Tao Đàn*, số 7, 1er Juin 1939). Ông thấu hiểu sự cần thiết của văn chương trong đời sống con người và đòi hỏi nhà văn phải quên mình đi để sáng tạo.

“Văn-chương gây cho ta những tình-cảm ta không có, luyện những tình-cảm ta sẵn có, cuộc đời phù-phiếm và chật-hẹp của cá-nhân vì văn-chương mà trở nên thâm-trầm và rộng-rãi đến trăm nghìn lần. (...) Vậy thì văn-chương, cứ làm tròn nhiệm-vụ tự-nhiên của nó cũng đã có ích rồi. Nó trau dồi, tô-điểm cho đời người và trao cho cuộc đời một ý-nghĩa sâu, rộng. (...) Và văn-chương đâu có phải là một trò chơi phù-phiếm. Nếu ở đời này có một điều nghiêm-trọng vì luôn luôn đi bên cạnh những sự huyền-bí bao trùm người ta và vũ-trụ, điều ấy là văn-chương.”

Thời này, chưa có trường dạy viết văn. Mỗi nhà văn phải sửa chữa lấy bài vở của mình, nghĩa là tự phê bình văn thơ mình. Sau khi tác phẩm xuất hiện ngoài công chúng, có các nhà phê bình đóng vai “ngư-sử trên văn-đàn” giúp cho độc giả hiểu rõ tác giả và tác phẩm hơn đồng thời giúp cho tác giả một cơ hội nữa để sửa chữa những khuyết điểm trong việc sáng tác của mình. Quan trọng hơn nữa đối với nhà văn là những lời chỉ dẫn giúp cho nghệ thuật viết văn được hoàn toàn hơn.

Thạch Lam đã lược dịch “Lời khuyên bảo những người mới viết văn” của Ch. Beaudelaire và J. Prévost (*Ngày Nay*, số 215 và 216, 13 và 20 Juillet 1940). Trong khoảng hai năm 1939 và 1940, ông viết ra một “Vài ý nghĩ về văn chương” sau này được xuất bản trong một tập sách nhỏ lấy tựa là *Theo Giòng*.

Thạch Lam có những nhận xét tinh tế đối với nghệ thuật viết văn. Chán những cách tả cảnh sáo cũ và vô vị, ông nhắc nhà văn nhà thơ phải nhìn ra cái đẹp ở những nơi bất ngờ, khám phá ra những điều mới để cho người khác được biết và thưởng thức. Thay vì ca tụng hoa và liễu như các thi sĩ đời xưa, ông đã tìm thấy nhiều cái đẹp khác của vạn vật như *cái mầm đầy nhựa, những búp lá mới non, cái vui sướng của mầm cây từ dưới đất nhô lên đón ánh mặt trời, cái rung động của ngàn lá trong làn gió mát*.

Ông còn nhận thấy sự thành thật giúp cho truyện thêm hay. Những truyện luân lý xưa không làm chúng ta cảm động vì các nhân vật trong truyện hoàn toàn quá, cũng có nghĩa là giả tạo quá. Họ không có khuyết điểm, họ không có những sự yếu đuối và băn khoăn như con người thật. Họ thuộc về một thế giới riêng chứ không giống chúng ta. Chính cách xây dựng nhân vật như thế đã không cảm động được ta.

Một quyển sách truyện hay theo quan niệm xưa phải mang tính chất đạo đức nho giáo. Hễ quyển truyện nào không có yếu tố này tức nhiên bị chê bai. Đó cũng là một trong những lý do bất đồng về *Truyện Kiều* giữa Phạm Quỳnh và Ngô Đức Kế. Phạm Quỳnh khen *Truyện Kiều* là một áng văn hay theo quan niệm nghệ thuật, còn Ngô Đức Kế chê *Truyện Kiều* vì truyện không phải là một tấm gương luân lý cho người đời noi theo.

Trúc Hà nhận thấy Tố Tâm ra đời mà không được hoan nghênh công khai “Bởi vì Tố Tâm ra đời hơi sớm một chút, ra đời giữa cái lúc luân lý đạo đức cũ còn mạnh và cái quan niệm mỹ thuật của người mình lại không giống với người Tây phương.” (*Phụ-nữ Tân-văn*, 16 Janvier 1933)

Khuynh hướng tách rời luân lý ra khỏi phạm vi văn chương đã đưa đến cuộc tranh cãi “nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị nhân sinh.”

Những người chủ trương thuyết nghệ thuật vị nhân sinh cho rằng “văn-chương không được vô-tư-kỷ, phải bỏ ích cho người đời, còn văn hay, lời đẹp là phần phụ thuộc.” (Thiều Quang Lê Quang-Lộc, Nghệ-thuật với văn-hóa, *Tao Đàn*, số 1, 1er Mars 1939)

Trong số những người phản đối chủ trương nghệ thuật vị nhân sinh, có người đã đưa lý lẽ rằng “văn-chương tự nó biến hóa theo xã hội” và “văn-chương phải được hoàn-toàn tự-do, phải thành-thực và phải phát sinh ở cảm-xúc.” (Thiều Quang)

Với Lan Khai, văn chương chỉ cần có một đối tượng duy nhất là “Người, con người trước Thời-gian và Vũ-trụ” (Bàn qua về nghệ-thuật, *Tao Đàn*, số 7, 1er Juin 1939). Sự phân loại trong văn chương thành ra cổ điển, lãng mạn, tả thực chỉ có tính cách hình thức vì mục đích của văn chương lúc nào cũng chỉ là dùng để “phô diễn con người, nạn-nhân vĩnh-viễn của xã-hội, của yếu-hèn, của đau-khổ và của sự chết. Diễn-tả cho đúng hệt con người, nghệ-thuật văn-chương đã đạt được mục-đích và do đấy, có thể trở nên thứ nghệ-thuật văn-chương muôn đời vậy.”

Tính chất thành thực là một yếu tố rất quan trọng trong sự sáng tác vì “không thành-thực với cảm-xúc, nhà văn chỉ có thể sản xuất ra một thứ văn-chương giả-dối” (Thiều Quang). Muốn diễn tả cho thành thực, nhà văn cần có một điều kiện: nhà văn phải được hoàn toàn tự do. Nếu họ bị bắt buộc phải làm việc trái với bản chất tự nhiên của họ, như vậy là “ép họ sản xuất ra một thứ văn-chương điêu trá.”

Giới trí thức thời đó, nhất là những người cầm bút, đều biết đến André Gide. Gide là nhà văn hào Pháp có cảm tình với chủ nghĩa cộng sản trong thập niên 1930. Tuy không gia nhập Association des Ecrivains et Artistes révolutionnaires, Gide vẫn tham dự vào Comité de patronage của tờ *Commune*, tạp chí của Hội Văn Nghệ Sĩ Cách Mạng.

Gide được mời sang Mạc-tur-khoa (Moscow) vào tháng Sáu năm 1936 và được trọng đãi như thượng khách. Nga-xô lúc ấy được xem là “thiên đường của thợ thuyền” và là nơi qui tụ nhiều thanh niên ưu tú khắp thế giới. Cũng như nhiều người đương thời, Gide tin tưởng những chương trình cải cách xã hội của Nga-xô là giải pháp cho những sự rối loạn trong xã hội tư bản. Gide tưởng tượng Nga-xô như một cường quốc phát triển cả về kinh tế và xã hội, về giáo dục cũng như văn hóa.

Đời Mạc-tur-khoa trở về Pháp, Gide vội vàng cho xuất bản quyển *Retour de l'URSS* tháng Mười cùng năm, trong đó Gide nói đến sự nghèo nàn trong đời sống vật chất và tinh thần của người dân Nga. Mặc dù được tiếp đón nồng nhiệt, Gide vẫn cảm thấy được cái không khí u uất bao bọc chung quanh: thay vì gặp những công dân tự do, Gide nhìn thấy những con người nô lệ đã bị tẩy não, lúc nào cũng sống trong áp chế và sợ hãi, và phải tôn sùng Staline. Gide thành thực nói lý do tại sao ông phải viết quyển sách này: “đôi với tôi, có những việc rất hệ-trọng, hệ-trọng hơn cả tính-mệnh tôi, hơn cả nước Nga nữa, ấy là Nhân-loại, nhân-loại với số-mệnh, với văn-hóa của nó.” (Luu Trọng Lư, “Con đường riêng của trí thức, Đền đáp các ông Phan văn-Hùm, Trần Huy-Liệu, Bùi Công-Trùng, Hải-Triều và Trương-Từ”, *Tao Đàn* số 6, 16 Mai 1939)

Theo như Gide nhận xét, “nước Nga, với cái phương pháp giáo-hóa hiện hành đã chôn sâu cá-tính của người Công-Dân và nhất là đã cướp quyền tự do thiêng liêng của nhà văn sĩ.” (Thiều Quang)

Nhiều người đã cho rằng Gide bị kẻ thù địch với chủ nghĩa cộng sản mua chuộc. Họ chế giễu, bôi nhọ, và cho rằng Gide là “kẻ phản động”. Luu Trọng Lư đã bào chữa cho Gide. Ông bảo không nên phê bình Gide trên lập trường chính trị mà nên đứng trên phương diện “người” để phán đoán về Gide.

Luu Trọng Lư đã cho rằng sự “khác người” của Gide phải trả giá đắt quá. Giá mà Gide phải trả là bị đảng trừng phạt, mất thế lực đối với thanh niên đương thời, mất sự hâm mộ của quần chúng. Nhưng Gide đã theo tiếng gọi của lương tâm, thành thực nói lên những điều ông nghĩ: Gide đã đi một *con đường riêng, con đường của một nhà trí thức*.

Con đường này là con đường hướng đến tương lai, hướng đến tiến bộ và nhiều khi khác với khuynh hướng của quần chúng. Nhưng Gide không nao núng vì ông hiểu rõ giá trị của người cầm bút. “Cái giá trị chính thức của nhà văn là ở cái thái độ phản đối, ở cái tinh-thần bất mãn của họ. Bất cứ ở một xã hội nào, nhà văn bao giờ chẳng là kẻ bơi ngược dòng?”

Sự áp chế đối với nhà văn ở Nga thời đó đã từng xảy ra ở nước ta trong thời quân chủ chuyên chế. Ngô Tất Tố đã nhận xét về sự chuyên chế trong phạm vi văn chương đời trước mà ông gọi là *Những xiềng xích của văn-chương ngày xưa* (*Tao Đàn* số 2, 16 Mars 1939). Theo Ngô Tất Tố, trong sự chuyên chế Tây phương, người dân có thể bị chém, bị giết, bị giam cầm, bị cấm tự do ngôn luận tùy theo triều đại vua tàn bạo hay không. Sự chuyên chế ở phương Đông không những bao gồm cả những sự tàn nhẫn vô lý trên lại còn đặt ra một thể chế “rất màu-nhiệm, tinh-vi, lưu truyền hết đời nọ sang đời kia, khiến cho kẻ bị áp chế mất hẳn đầu óc tự-do, không biết là chuyên-chế nữa.” Thể chế mà Ngô Tất Tố đã nhận định là “khôn-khéo nhất và đáng sợ nhất” chính là “những xiềng-xích về văn-chương.”

Không nho sinh nào vắc lều chõng đi thi mà lại không biết đến “trường-qui”. Trường-qui ấn định cách thức viết chữ nho và viết các bài văn. Hễ phạm trường-qui thì dù có viết văn hay đến đâu cũng bị đánh hỏng.

Ngoài trường-qui, thí sinh còn phải nhớ đến việc kỵ húy tức là kiêng những chữ tên vua và hoàng gia: trọng húy là kiêng những chữ tên vua, khinh húy là kiêng những tên của thân mẫu hay bà cô, ông chú của vua. Khi dùng những chữ khinh húy, phải viết thiếu một nét, còn những chữ trọng húy hoàn toàn bị cấm dùng. Triều Nguyễn có khoảng năm mươi chữ kỵ húy. Người nào phạm khinh húy bị đóng gông phơi nắng ba ngày và bị cấm không được đi thi nữa. Người phạm tội trọng húy bị tù tội, thầy dạy như huân đạo, giáo thụ, đốc học cũng bị phạt bổng, giáng cấp.

Ngoài ra còn hai qui luật “khiếm-đài” và “khiếm-trang” lại càng làm khó thí sinh hơn mặc dù “khiếm-trang” không có định lệ rõ ràng. Phạm vào hai qui luật này chứng tỏ sự khiếm nhã và thiếu kính trọng đối với nhà vua.

Ngô Tất Tố, tác giả quyển *Lều Chõng* (1941), đã từng đi thi khi khoa cử nho học hãy còn hiện hành. Ông hiểu rất rõ sự áp chế thường xuyên đối với người đi học. Khi ra đời, cầm đến bút, sự áp chế này đi theo nhà văn như lưỡi kiếm Damoclès treo trên đầu họ. Văn học ngày xưa chỉ có dăm ba tác phẩm với những đề tài rất giới hạn, một số tác phẩm vô danh không có tên tác giả vì người viết không muốn bị phiền lụy tù tội. Đó là kết quả của *những xiềng-xích* trong văn chương.

“Người ta thường trách các nhà văn-học nước ta ngày xưa không phát-minh được một điều gì để lại cho đời sau. Nhưng ở cái nước mà văn-học bị nhiều xiềng-xích đến vậy, con nhà văn tránh được khỏi tội đã phúc lắm rồi, thì giờ đâu mà nghĩ đến chuyện phát-minh? Chúng ta chỉ khen các cụ kiên-nhẫn sống ở cái nước như thế, mà vẫn không làm cách-mệnh!”

Hoài Thanh cũng muốn tìm hiểu như Ngô Tất Tố lý do đưa đến sự nghèo nàn trong văn chương Việt-Nam (“Thành-thực và tự-do trong văn-chương”, *Tao Đàn* số 6, 16 Mai 1939). Ông so sánh văn học Pháp với văn học nước ta, nhận thấy văn học sử Pháp đề tên của nhiều nhà văn, mỗi nhà văn có sắc thái riêng, khác nhau từ lời văn, ý văn cho đến quan niệm văn chương. Ông tự hỏi vì sao văn học nước ta không được phong phú rực rỡ như thế?

Lỗi thứ nhất ông nghĩ là do chế độ chuyên chế. Ông lấy thí dụ nước Đức, trong thời kỳ Hitler thi hành chính sách độc tài, các nhà văn chỉ được viết những sách ca tụng đảng,việc trước thuật trong nước kém đi, sách bán ra không ai muốn xem. Ông nhận xét rằng “Bao giờ cũng vậy, hễ chính quyền can-thiệp vào văn-học là chỉ có hại cho văn-học.”

Nhìn lại quá trình văn học nước ta, ông đã thấy như sau:

“Chế-độ chuyên-chế ở nước ta cũng không thoát được cái thông-lệ ấy. Viết văn, ngâm thơ mà có thể khép vào tội yêu thư, yêu ngôn, rồi bị tù, bị chém, thì văn thơ cũng đến cạn nguồn! Sự chuyên-chế về chính-trị ở đây còn tệ hơn vì nó kèm theo nhiều thứ chuyên-chế khác nữa, trong đó tai hại nhất là phép-tắc làm văn, những thứ phép-tắc hẹp-hòi và phiền-phức làm sao!”

Sự phiền phức trong phép làm văn, những sự phạm trường-qui vì trọng huý, khinh huý đã được Ngô Tất Tố trình bày.

Ngoài sự chuyên chế về chính trị và trong văn chương, Hoài Thanh còn nhận thấy một yếu tố nữa quan trọng không kém ảnh hưởng đến sự phát triển văn học: dư luận xã hội. Xã hội Việt-Nam xưa rất khắt khe, không chấp nhận những gì ra ngoài khuôn khổ truyền thống: luân lý đạo đức phải nằm trong vòng nho-giáo, tín ngưỡng chỉ có đạo Phật, đạo Lão, đa số phong tục thì theo Trung-Hoa.

Với chủ nghĩa gia tộc, xã hội Việt-Nam không tôn trọng bản sắc của cá nhân. Có quá nhiều mối quan hệ chặt chẽ ràng buộc mọi người trong xã hội khiến đưa đến hiện tượng “Cá-nhân chìm lấp trong đoàn-thể như giọt nước trong làn sóng biển.”

Nhà văn phải sống trong sự áp chế của pháp luật, sự kiểm toà của dư luận, lại phải chịu sự thúc bách của việc sinh kế, cho nên làm nhà văn thời xưa thật là một việc rất khó khăn. Cũng vì bị ràng buộc trong cái khuôn nên văn chương nước Việt từ trước đến nay thường đi chung với sự giả dối, sự bịa đặt. Khuynh hướng của nhà văn ngày trước là viết thế nào cho hợp với ý muốn của xã hội chứ không cần đúng sự thật. Hoài Thanh hy vọng sẽ có một “dư-luận hết sức rộng-rãi với nhà-văn. Rộng-rãi không phải là hoan-nghênh vô-luận sách gì, những sách kiệt-tác cũng như những sách viết không thành câu. Rộng-rãi nghĩa là không bắt-buộc nhà-văn phải bó mình trong một đạo-đức, một tôn-giáo hay một đảng phái.”

Hoài Thanh mong rằng khi nhà văn không bị những sự kiểm chế, họ sẽ không phải viết một cách giả dối nữa. Họ sẽ viết một cách thành thực những điều cảm xúc, suy nghĩ của họ. Nhờ có tự do, họ sẽ thi thố mọi khả năng của họ mà không phải e dè điều gì. Chính khả năng của họ sẽ tạo nên giá trị cho tác phẩm của họ. “Nếu ta có tài thì tác-phẩm của ta sẽ sống, bằng không chẳng có sự bày đặt gì, chẳng có phép tắc gì thay được sự bất tài của ta.”

Để kết luận, Hoài Thanh khẳng định: “Thành-thực cũng như tự-do là một điều kiện cốt-yếu để gây nên nền văn-chương phong-phú.”

Cuối thập niên 1930, giới trí thức đã hiểu được sự cần thiết của tự-do. Hơn ai hết và hơn lúc nào hết, họ đã nhận ra những sự thiệt hại mà chính thể chuyên chế gây ra. Chỉ có tự-do mới cho người ta cơ hội phát triển toàn thể bản sắc của con người. Giới trí thức, nhất là những người cầm bút, sẽ là những người thiết tha hơn cả trong việc tranh đấu cho tự-do tư-tưởng và tự-do ngôn-luận. Đi cùng đường với tự-do, chỉ có thể là chủ-nghĩa cá-nhân.

Ngô Thị Quý Linh

(trích *Lịch Sử Việt-Nam từ thuộc Pháp đến Độc Lập 1858-1945*, Ý Linh xuất bản, 2002, Hoa Kỳ)