

Chương XIV

TIẾP XÚC VĂN HỌC VIỆT - PHÁP

Để có một khái niệm rõ ràng về bản sắc văn hóa Việt Nam không cách gì tốt hơn là xét văn hóa này trong sự tiếp xúc với một văn hóa khác hẳn nó. Qua sự tiếp xúc này, ta sẽ thấy bản sắc văn hóa dân tộc bộc lộ một sự hoán cải khá đặc biệt. Trong khi chịu những thay đổi hết sức quan trọng, đến mức một cách nhìn hời hợt sẽ tưởng đâu rằng bản sắc trước đây đã mất, thì một cách nhìn theo nhận thức luận sẽ cho thấy đây chính là biện chứng pháp riêng của văn hóa. Ta chứng kiến một sự vượt gộp (dépassemment), tức là văn hóa Việt Nam tiếp thu những điều mới khác hẳn văn hóa trước đây của mình nhưng vẫn duy trì bản chất dưới một hình thức cao hơn và hiện đại hơn. Việc nghiên cứu văn học Việt Nam trong sự tiếp xúc với văn học Pháp sẽ giúp chúng ta hiểu rõ biện chứng pháp này hơn một công trình thuần túy lý luận.

Xét về mặt lý luận, đối với văn học Việt Nam hiện nay, sự tiếp xúc văn học Việt-Pháp còn quan trọng hơn tiếp xúc văn học Việt-Hoa, mặc dầu sự tiếp xúc thứ nhất kéo dài hai ngàn năm; trái lại

sự tiếp xúc thứ hai chủ yếu là bó hẹp vào một thời gian ngắn ngủi dưới một thế kỷ (1858-1945). Các bài viết của tôi về văn hóa Việt Nam không có tham vọng nghiên cứu văn hóa Việt Nam ở bản thân nó, mà chỉ cố tìm cách giới thiệu phương pháp làm việc giúp các bạn trẻ thoát khỏi Âu châu luận. Nếu như trong các khoa học tự nhiên không ai nói đến chuyện thoát ly khỏi Âu châu luận, thì đó là vì khoa học tự nhiên là chung cho loài người. Trái lại, đối với các khoa học xã hội và nhân văn, việc xây dựng những khái niệm mới hay lý giải lại các khái niệm của phương Tây cho thích hợp với thực tế Việt Nam không bị các "*Khái niệm đồng âm*" của phương Tây (chữ này là của anh Thảo) chi phối là hết sức quan trọng.

Trong triết học, ngôn ngữ học, văn học, xã hội học, kinh tế học, chính trị... chúng ta đều phải tiến hành công tác này. Nếu không, các cách lý giải của ta đều sẽ bị méo mó và ta sẽ không hiểu tại sao, mặc dù ta làm hết sức nghiêm túc và có thiện chí, thực tế vẫn không đáp ứng mong mỏi của ta. Con đường này chính là do anh Trần Đức Thảo mở đầu. Anh rất thông thạo về triết học Đức, và chính nhờ anh mà tôi làm quen với triết học Đức và triết học hiện đại, nhưng anh vẫn chưa có điều kiện đối với văn hóa phương Đông.

Trong cuộc đời phiêu dịch, tôi có kinh nghiệm như sau: khi dịch một khái niệm quen thuộc của Trung Hoa như *nhân, nghĩa, lễ, đạo, âm, dương...* ra tiếng châu Âu, tôi không tài nào tìm được một

khái niệm châu Âu tương ứng. Vậy ngược lại, những khái niệm châu Âu mà ta dịch là *giai cấp, sở hữu, cá nhân, trí thức, địa chủ, tư sản, phong kiến, nông dân*... cũng phải hiểu trong ngoặc kép, tức là ở Việt Nam, thực tế nội dung mà với tư cách người Việt chúng ta cảm thấy và thể nghiệm qua năm mươi năm nay là rất khác cái nội dung mà các sách phương Tây đã cấp cho nó. Mọi khái niệm của khoa học xã hội và nhân văn phương Tây tất yếu là dựa trên thực tế phương Tây trong một giai đoạn lịch sử cụ thể, rất xa chúng ta về không gian, thời gian và tâm thức cho nên khó lòng thích hợp với xã hội ta.

1. Xét về mặt nhận thức luận, tiếp xúc văn hóa Việt-Pháp khác tiếp xúc văn hóa Việt-Hoa về những điểm sau đây:

(1). Tiếp xúc văn học giữa Việt Nam và Trung Quốc là tiếp xúc giữa hai nước cùng một nền kinh tế tự túc tự cấp. Vì có những sự giống nhau như vậy, cho nên dù Việt Nam có chấp nhận nhiều thể văn Trung Hoa, các thay đổi vẫn biểu lộ về mặt hình thức hơn là về mặt nội dung. Điều này chúng ta đã thấy một phần trong chương nói về sự khúc xạ của Nho giáo Việt Nam. Còn sự tiếp xúc với Pháp là thuộc loại khác hẳn. Một nền văn minh nông nghiệp tiếp xúc với một nền văn minh công nghiệp. Văn hóa Pháp khác xa văn hóa Việt Nam, các thể chế của Pháp chẳng có gì chung với các thể chế Việt Nam. Những tiếp xúc này đòi hỏi những thay đổi không chỉ về hình thức mà về cả nội dung.

(2). Những tiếp xúc văn học giữa Trung Quốc và Việt Nam là những tiếp xúc giữa hai nước, nhưng những tiếp xúc giữa văn học Việt Nam với văn học Pháp lại là một bộ phận của những tiếp xúc quốc tế có tính chất thế giới. Để đáp ứng tình hình mới, Việt Nam phải Tây phương hóa văn học của mình về hình thức và nội dung, phải chấp nhận những cách lý giải trái ngược với kinh nghiệm trước đây, phải giải quyết những vấn đề mới xuất phát từ một hệ tư tưởng mới, phải tiến hành một sự xét lại triệt để cách làm trước đây bởi vì tiếp xúc văn hóa trước mắt cũng là tiếp xúc với văn hóa phương Tây. Và Việt Nam cần phải nhận thức rõ bản sắc văn hóa của mình, để cho sự tiếp xúc này có lợi, tránh được những mò mẫm kéo dài.

(3). Sự tiếp xúc văn học giữa Việt Nam và Trung Quốc là được tiến hành có ý thức bởi bộ máy chính quyền để đảm bảo "*Một chủ quyền thực sự dưới cái vẻ lè thuộc giả tạo*". Nhưng những đổi mới của văn học Việt Nam trong thời Pháp thuộc lại được tiến hành bởi một nhân dân đấu tranh chống lại chế độ thuộc địa của Pháp vì chính phủ Việt Nam lúc này đã là công cụ của chế độ thuộc địa. Về bản chất, nó thuộc phong trào chống thực dân của thế kỷ này và khác các phong trào văn học của thời kỳ độc lập trước đây.

2. Trong phạm vi một vấn đề to lớn như vậy, liên quan tới hai tâm thức đối lập nhau, tôi sẽ bỏ hẹp vào việc giới thiệu những nét chính của một bên là tâm thức Việt Nam và một bên là tâm thức

Pháp, để nêu lên những ảnh hưởng của một Tây phương hóa rất thành công ở cái góc xa xôi này của Viễn Đông, của một sự tiếp xúc Đông-Tây mà ảnh hưởng sẽ ngày càng quan trọng trong cái thế giới mới này, trong đó tiếp xúc văn hóa sẽ trở thành nền tảng cho mọi sự tiếp xúc.

Để nhất quán trong một công trình văn hóa học, tôi phải bỏ qua vấn đề chính trị, chủ nghĩa thực dân. Tôi nói đến văn hóa Pháp mà không nói đến chủ nghĩa thực dân Pháp. Về mặt phương pháp luận, khi người ta nghiên cứu văn hóa gắn liền với chính trị, thì không thể nào đi đến những kết luận thỏa đáng về tiếp xúc văn hóa. Chủ nghĩa thực dân Pháp là một sự xuyên tạc văn hóa Pháp cũng như chủ nghĩa bành trướng Trung Quốc là một sự xuyên tạc học thuyết Khổng tử.

Là một người chuyên về Hán học, tôi thấy những nét sau đây của Nho giáo cha ông ta không những không có trong "*Luận ngữ*", công trình duy nhất chắc chắn về Khổng học, mà thậm chí không thể có trong óc của Khổng tử, đồng thời hoàn toàn trái ngược với tư tưởng và cuộc đời của nhà triết gia vĩ đại. Những điều dưới đây Khổng tử đều chống lại, nhưng đã trở thành nền tảng của Nho giáo, mặc dầu số công trình về Nho giáo là rất nhiều, các công trình ấy không xét đến mặt nhận thức luận của Khổng tử nên đều bỏ qua.

Thứ nhất, một Nho giáo được nâng lên địa vị quốc giáo, chiếm địa vị độc tôn, chứ không phải là một học thuyết chỉ dành cho một thiểu số hết sức

ít ỏi có ý thức đem đến sự hài hòa trong xã hội. Thứ hai, một chế độ quân chủ chuyên chế tìm mọi cách mở rộng đất đai bằng vũ lực, chứ không phải một sự lôi cuốn thiên hạ bằng văn hóa. Thứ ba, một tầng lớp quan liêu được đào tạo đơn thuần bằng con đường khoa cử theo lối học thuộc lòng các kinh điển Nho giáo để kiêm ăn, không nghĩ đến trách nhiệm đối với quần chúng lao động, chứ không phải những con người không nghĩ đến lợi lộc cho bản thân mình, sống làm gương tốt cho nhân dân về tu thân, giữ cần, kiệm, liêm chính. Thứ tư, một lối giải thích giáo điều, trong đó các khái niệm có quan hệ qua lại, có điều kiện giữa người trên và người dưới đều bị vứt bỏ để chỉ chấp nhận cách lý giải một chiều của người dưới đối với người trên, một cách tuyệt đối, không có điều kiện. Thứ năm, việc vứt bỏ những khái niệm then chốt của Khổng học là chữ "*thời*", chữ "*Trung dung*", tức là sự thích nghi với từng hoàn cảnh lịch sử cụ thể và giữ một mức độ hợp lý vừa phải. Thứ sáu, việc lý giải mọi hiện tượng theo những lý thuyết bói toán của âm dương, ngũ hành, Kinh Dịch, trong khi học thuyết của Khổng tử là bất khả tri luận; một học thuyết chỉ bó hẹp vào các quan hệ giữa người đối với người bỗng biến thành một cách lý giải vạn năng, giáo điều cho mọi hiện tượng, mọi cách ứng xử. Thứ bảy, Nho giáo trở thành công cụ của chế độ quân chủ chuyên chế, trong đó ông vua trở thành một anh vĩ cuồng và coi dân như cỏ rác. Những điều này chủ yếu đều

là vay mượn của Pháp gia từ thời của Hán Vũ Đế vào thế kỷ thứ hai trước công nguyên theo gương mẫu của Tân Thủy Hoàng.

Những điều xuyên tạc như thế là không thể tránh khỏi khi chính quyền chưa thuộc vào nhân dân. Điều này đã xảy ra với nhiều tôn giáo, nhiều trào lưu tư tưởng trong đó có văn hóa của Pháp. Chính trị thay đổi nhưng văn hóa còn lại. Việt Nam chống lại chủ nghĩa bành trướng Trung Quốc, nhưng lại rất tôn trọng văn hóa Trung Quốc. Các nhà cách mạng Việt Nam chống lại thực dân Pháp nhưng lại tôn trọng văn hóa Pháp, truyền thống cách mạng và những xu hướng xã hội chủ nghĩa của nền văn hóa này. Ta chỉ cần nhìn thế giới hiện nay để chứng kiến sự thay đổi này.

2. Mỗi nhân dân đều có quan niệm riêng của mình về hạnh phúc. Đối với người Việt trước khi bị Pháp thống trị, quan niệm ấy rất đơn giản. Trước hết, đó là độc lập dân tộc. Chúng ta chỉ cần nhìn mười thế kỷ văn học chữ Hán từ khi chấm dứt sự đô hộ của Trung Quốc đến 1858, thời điểm Pháp xâm lược để thấy đó là một nền văn học hoàn toàn phục vụ sự nghiệp dân tộc, và sự thống nhất này về hệ tư tưởng là độc nhất vô nhị trong lịch sử văn học thế giới. Mọi cuộc xâm lăng đều bị đánh lùi, mọi kẻ xâm lược đều bắt gặp ở Việt Nam chiến tranh nhân dân, không có biên giới, thiên hình vạn trạng, trong đó sức mạnh quân sự kết hợp với đàm phán theo những nguyên lý văn hóa cao đẹp của đối phương để khiến đối phương phải rút quân.

Tính độc đáo của văn học Việt Nam là ở *tính hai mặt* của nó. Một mặt, đó là tinh thần yêu nước triệt để dưới những hình thức khác nhau: Phật giáo trước thế kỷ XV, Nho giáo từ thế kỷ XV đến hết thế kỷ XIX, ít nhiều tiểu tư sản từ đầu thế kỷ XX đến 1930, tiểu tư sản có nội dung xã hội chủ nghĩa từ 1930 đến 1936, xã hội chủ nghĩa từ 1936 trở đi. Những thay đổi về hệ tư tưởng tồn tại bên cạnh tính bất biến của yêu cầu: độc lập dân tộc và thống nhất Tổ quốc.

Người Việt Nam không phải là người Hy-lạp, người Đức hay người Pháp để tự biện về Thượng đế, linh hồn, tồn tại, vật chất, ý niệm, cái tuyệt đối. Anh ta đánh giá một học thuyết theo một tiêu chí duy nhất: nó có giúp Việt Nam bảo vệ được độc lập và thống nhất không? Điều này giải thích thái độ cực đoan của anh ta trong tiếp xúc. Anh ta chuyển từ văn hóa DNA sang văn hóa Trung Quốc, văn hóa Pháp, văn hóa XHCN dưới một hình thức gần như triệt để. Nhưng mọi sự đổi mới chỉ là để cứu nước trong hoàn cảnh mới chứ không phải để mất nước.

Mặt khác, với tư cách một thành viên của một đơn vị tự quản là làng, người Việt muốn hưởng một cuộc sống yên ổn, sự hài hòa trong gia đình, sự giúp đỡ của bà con, họ hàng. Anh ta có được phẩm giá do địa vị của mình *trong những thể chế khác nhau đều tự quản, không có sự chỉ huy từ trung ương*. Trong thờ cúng tổ tiên, các tổ chức khác nhau từ

giáp đến các hội về văn học, nghề nghiệp, chức vụ, tôn giáo, tín ngưỡng.

Sự đùm bọc của cộng đồng trong các tổ chức tự quản cấp cho anh ta một *thân phận* do địa vị của anh ta trong những tổ chức khác nhau, đều *tự quản* dựa trên những tiêu chí khác nhau (tuổi tác, chức vụ, học vấn, nghề nghiệp, tôn ti trong họ hàng, gia thế) khiến anh ta có một diện mạo và do đó, anh ta khác xa tình trạng không có diện mạo và không có thân phận của người nông nô châu Âu và người dân Trung Hoa trước kia. Người nông nô châu Âu chỉ tìm thấy diện mạo và thân phận sau khi chết, trước Thượng đế. Còn người dân Trung Hoa là nạn nhân của một chế độ quan liêu hung bạo có thể làm cỏ cả một vùng khi nó phật ý, một điều không hề có trong lịch sử Việt Nam ở đây người dân được làng xã tự quản che chở.

Tính hai mặt này mà các công trình nghiên cứu văn hóa theo Âu châu luận đều bỏ qua chính là cơ sở của hiện tượng hai văn hóa tồn tại song song trong văn học, nghi lễ, tín ngưỡng, chính trị, tổ chức xã hội, kinh tế và cả quân sự. Cả làng đánh giặc, và người dân rất chủ động, giàu sáng kiến trong chiến đấu cũng là xuất phát từ tính hai mặt này.

Con người Việt Nam, do đó, có ý thức về *nhân cách* mình. Anh ta sinh ra với ý thức trách nhiệm đối với gia đình, họ hàng, làng mạc và tổ quốc. Ngược lại, do ý thức trách nhiệm này mà anh ta được đảm bảo về thân phận trong sự đùm bọc của cộng đồng, về diện mạo trong cương vị của anh ta trong những

thể cộng đồng khác nhau theo những tiêu chí khác nhau và đều tự quản. Thực chất của câu "*Phép vua thua lệ làng*" chính là khẳng định tính tự quản này của văn hóa Việt Nam.

Tuy vậy, nhân cách luận này quá Việt Nam nên thiếu tính toàn nhân loại, quá bó hẹp vào bốn phận đối với nhau trong các thể cộng đồng khác nhau nên không đạt đến chủ nghĩa duy lý, không vươn tới việc chinh phục xã hội và tự nhiên để mưu cầu hạnh phúc cho đồng loại. Nho giáo không thể có tính chất này vì nó lo khẳng định tôn ti trong xã hội. Lão giáo trong khi gạt bỏ tôn ti lại đẩy con người ra khỏi các quan hệ chính trị và xã hội, bàng quan với số phận người dân. Nó là một thứ cá nhân luận chỉ dành riêng cho trí thức. Với Phật giáo, con người thành một chúng sinh, đã từ bỏ việc cải tạo thế giới để trở thành một cây sậy lo thổi phồng ý thức về sự bất lực của mình. Văn học dân gian có tính toàn nhân loại, nhưng lại thiếu cái cơ sở tư biện để nâng nó lên thành một hệ tư tưởng độc lập và nhất quán. Đặc biệt, trong xã hội xưa gần như không có tư hữu nên thiếu ý thức cá nhân và tự do cá nhân.

Ý thức về nhân cách biểu lộ rõ rệt trong ý thức về giá trị của tầng lớp quân tử, tài tử, nhưng chưa mở rộng ra toàn thể loài người để chấp nhận cá nhân. Con người quen sống trong một xã hội phục tùng những quy tắc cha ông để lại nên không biết đến tiến bộ, phúc lợi vật chất, lợi ích kinh tế và

khoa học là những yếu tố đã khiến cho phương Tây làm chủ thế giới trong ba thế kỷ gần đây.

3. Nếu ta xét đến sự tiếp xúc văn học giữa châu Á và phương Tây, ta phải thừa nhận rằng văn học phương Tây đã ảnh hưởng rất lớn tới văn học châu Á nhưng ảnh hưởng của văn học châu Á tới phương Tây lại không sâu. Nếu như khoa học Trung Quốc đã ảnh hưởng mạnh mẽ tới châu Âu và nghệ thuật Trung Quốc được châu Âu thừa nhận là ưu việt thì ngoài thơ Đường ra, những tác phẩm lớn nhất của văn học châu Á không được quần chúng rộng rãi phương Tây ham thích, lý do không phải ở tài năng của các nhà văn, các nhà thơ châu Á trước đây, mà ở sự khác nhau về tâm thức.

Một sự điểm qua sơ sài văn học Pháp, mà giá trị của nó đối với thế giới hiện đại là hết sức to lớn sẽ giúp ta thấy sự khác nhau giữa hai tâm thức Pháp. Khi đối lập như vậy, tôi thừa nhận trong cách nhìn của tôi có cái gì giản đơn, bởi vì người ta không thể nào thâu tóm văn hóa Pháp, chẳng hạn, trong một quyển sách, đừng nói là trong một vài khái niệm. Văn hóa một dân tộc là cực kỳ đa dạng và phức tạp. Nhưng một người được văn hóa này đào tạo như trong trường hợp của tôi, thì người ấy lại có một sự lựa chọn riêng do sự đối lập với chính văn hóa của mình mà có. Có thể nói, đây không phải văn hóa Pháp ở bản thân nó, mà văn hóa Pháp qua sự cảm nhận của một người Việt Nam theo cách mạng và chủ nghĩa xã hội.

Khái niệm Tổ quốc gần như vắng mặt trong văn học Pháp. Nó chỉ xuất hiện khi nước Pháp bị xâm lược, như chẳng hạn vào đầu cách mạng Pháp hay trong giai đoạn gần đây bị phát xít Đức chiếm đóng. Dưới thời phong kiến ở châu Âu, người nông nô chỉ biết có lãnh chúa không biết đến vua và nước. Cuộc chiến tranh trăm năm (1337-1443) không phải là cuộc chiến tranh giữa nước Anh và nước Pháp như các sách lịch sử nói, mà chỉ là cuộc chiến tranh giữa hai dòng họ lãnh chúa lớn nhất của hai nước, dòng họ Plan-ta-giơ-nê (Plantagenet) ở Anh và dòng họ Ca-pê (Capet) ở Pháp và sau đó nhà nước dân tộc của Pháp mới ra đời. Nước Pháp cùng với nước Anh thực hiện sớm sự thống nhất dân tộc và nhờ vậy mà nhanh chóng có một hệ thống thuộc địa rộng lớn cũng không phải lo bị xâm lược. Trong một thời gian dài, Thiên Chúa giáo đã trở thành mối liên hệ tinh thần tạo nên văn hóa châu Âu và *một người biết tiếng Latinh cho đến thế kỷ XVIII*, theo Antoine Meillet trong "Những ngôn ngữ của châu Âu hiện đại" (Les langues de l'Europe nouvelle) có thể dạy tại bất kỳ trường đại học nào ở châu Âu. Bốn nguyên lý chủ đạo của văn học Pháp (tính toàn nhân loại, chủ nghĩa duy lý, cá nhân luận và tự do cá nhân) là đổi lặp lại bốn nguyên lý của văn hóa Việt Nam trước đây (Tổ quốc, gia đình - làng mạc, thân phận và diện mạo).

4. Tính toàn nhân loại của văn học Pháp là xuất phát từ truyền thống Hy-La, rồi truyền thống Thiên Chúa giáo xem con người như một sáng tạo

có nguồn gốc thần linh, không liên quan gì tới động vật và vũ trụ, trái lại liên quan tới toàn thể loài người. Xuất phát điểm này là trái ngược với truyền thống Trung Quốc và Việt Nam không tách con người ra khỏi thế giới động vật và vũ trụ. Nhiều đề tài chủ đạo của văn học phương Tây không có trong văn học Trung Hoa và Việt Nam trước khi tiếp xúc với phương Tây: Thương đế, linh hồn, sự cứu rỗi linh hồn, ân sủng của Chúa, cuộc sống sau khi chết... Có thể nói văn học cổ Việt Nam là một văn học không có thương đế. Văn học Pháp chủ yếu có nguồn gốc thành thị không nói đến làng, vai trò của gia đình rất nhỏ bé, và nếu như câu chuyện thân phận ở người Việt có thể xét ở lá số tử vi thì thân phận trong văn học Pháp, nhất là ở *những nhà hiện sinh mang tính chất một tình trạng phi lý của toàn thể loài người*, không có nguyên nhân cũng không có lối thoát. Còn diện mạo trong văn học Pháp lại không dựa trên địa vị của cá nhân trong cộng đồng mà dựa trên tài năng và sở hữu của cá nhân đối lập với cộng đồng.

Tính toàn nhân loại của nền văn học này biểu lộ ở điểm gần như không bao giờ nó tìm một nội dung đặc biệt Pháp mà trái lại, nó tìm một cách diễn đạt đặc biệt Pháp để nói lên những vấn đề của toàn nhân loại. Có thể xem Mông-te-nhơ (Mong-taigne) là người mở đầu cho trào lưu này vào thế kỷ XVI khi ông tìm nhân loại ở ngay cái tôi của mình. Văn học thế kỷ XVII, mà ta thường gọi là

văn học cổ điển, xét con người không phải ở khía cạnh Pháp, mà xét con người của mọi nước, mọi thời đại. Dĩ nhiên, con người này thực tế chỉ là con người Pháp của một giai đoạn lịch sử cụ thể, nhưng cái tham vọng toàn nhân loại của xu hướng này vẫn là hiển nhiên. Văn học thế kỷ XVIII chống bất công và áp bức nhân danh nhân quyền và dân quyền của mọi con người, chứ không phải chống lại bất công và áp bức của riêng người Pháp. Văn học thế kỷ XIX lại càng thế, Huy-gô (Hugo) và Bai-rân (Byron) đều là những bậc thầy của chủ nghĩa lãng mạn. Nhưng nếu Bai-rân lôi cuốn bởi thái độ xác xược kiểu Anh đối với dư luận, thì Huy-gô tìm tiếng nói chung với những người nghèo khổ. Ban-zắc (Balzac) và Đích-ken-xơ (Dickens) đều là những người không lồ của chủ nghĩa hiện thực. Nhưng Đích-ken-xơ cấp cho ta tuổi thơ bất hạnh của thiếu niên Luân-đôn, còn "*Tấn trò đời*" của Ban-zắc phác họa sự thay đổi của cả thế giới. Cũng vậy, chủ nghĩa tự nhiên của Zô-la (Zola) khảo sát "*Thú vật người*", và Bô-đơ-le-ro (Baudelaire) khẳng định sự sa ngã của con người.

Văn học thế kỷ XX của phương Tây có thể xem là phản ứng của trí thức chống lại một thứ kỹ thuật tuy giúp con người chinh phục thế giới nhưng lại gây thêm bất công, đau khổ cho loài người. Nhưng nếu như một nhà văn Đức, Anh hay Mỹ là tượng trưng, siêu thực hay hiện sinh mà không cần bênh vực luận điểm của mình, thì một nhà văn Pháp, trung thành với chủ nghĩa duy lý, thế nào cũng

tung ra một bản tuyên ngôn khẳng định giá trị toàn nhân loại của cách lựa chọn.

Người ta hay nói đến tính trong sáng của tiếng Pháp. Nhưng một người làm công tác ngôn ngữ học sẽ thấy tính trong sáng này không phải xuất phát từ bản thân tiếng Pháp. Ngoài hệ biến hóa của các động từ không đều đặn ra, tiếng Pháp là khá nghèo nàn về những biến đổi hình thái học, trật tự các từ lại cố định, cách cấu tạo từ bị quy định quá chặt chẽ, các từ lại đa nghĩa, tức là xét về tính trong sáng ở bản thân ngôn ngữ, tiếng Pháp không bằng tiếng Đức, tiếng Nga. Tính trong sáng này là xuất phát từ bản thân người Pháp muốn viết một ngôn ngữ trong như pha lê, chỉ có một nghĩa và dễ tiếp thu nhất.

Người Đức, viết cho thỏa cái tham vọng tư biện, tìm tòi của mình. Anh ta đuổi theo tư tưởng mình như một thiện xạ lao theo thú săn, vào mọi ngóc ngách của rừng rậm, chẳng cần nghĩ đến người đọc. Cảm giác của tôi khi đọc Hê-ghen, Mac, Hut-xeclo (Huserl) là thế. Còn người Pháp viết là để tìm thấy tính thống nhất giữa tác giả và người đọc, cho nên cố hết sức viết sao cho đạt được tính thống nhất này. Không phải ngẫu nhiên mà từ thế kỷ XVII đến thế kỷ XIX, các tác phẩm có tiếng nhất của Pháp được đọc trong các phòng khách thính cho các công nương nghe trước khi công bố.

Tính duy lý là chung cho phương Tây, nhưng tính duy lý của Pháp lại rất đặc biệt. Nó không phải là duy lý luận vụ lợi như ở Mỹ, duy lý luận

dựa trên kinh nghiệm như ở Anh, duy lý luận dựa trên ý niệm như ở Đức. Nó là duy lý luận triệt để và cực đoan dựa trên lẽ phải (raison) mà nó nâng lên địa vị một Thượng đế mới.

Đành rằng duy lý luận này vẫn xuất phát từ tự do cá nhân, nhưng cá nhân luận này lại không khép kín mà để ngỏ cho nên nó quan tâm tới quyền lợi của người dân lao động. Chính vì vậy phần nào nó gần với chủ nghĩa xã hội, đóng góp có tính chất thế giới của văn học Pháp và là thành tựu của văn hóa Pháp được duy trì bền vững suốt ba thế kỷ nay. Một khi vị Thượng đế này bất bình trước thực tế thì người Pháp dám từ bỏ cá nhân luận để đổi mới xã hội, và nếu như cách mạng chỉ xảy ra một lần ở đa số các nước phương Tây, thì cách mạng xảy ra nhiều lần ở nước Pháp.

Cá nhân luận Pháp không phải là cá nhân luận khép kín, vụ lợi mà là cá nhân luận để ngỏ. Tôi thấy có thể dẫn lời của Hồ Chí Minh viết trong *Nhật ký* trong chuyến thăm Pa-ri năm 1946:

"Nói chung, những người Pháp đều chuộng những đức lành như: Tự do, Bình đẳng, Bác ái. Phần đông người Pháp có tính hào hiệp không giận hờn lâu. Thấy việc phải thì họ làm, không quản mất công tổn của: họ đã cho là trái thì dù anh em ruột thịt họ cũng phản đối đến nơi. Họ đã nhận là phải thì dù người dung nước lũ, họ cũng hết sức giúp đỡ. Người Pháp lại vui tính dễ làm quen. Nói nǎm ba câu chuyện mà ý hợp tâm đầu, thì liền trở nên bạn tốt. Tóm lại người Pháp rất dễ thương, dễ mến".

5. Quá trình tiếp xúc giữa Việt Nam và Pháp trải qua ba giai đoạn. Mỗi giai đoạn như vậy đều diễn ra với sự thay đổi của cả hai bên, bên nhân dân Việt Nam và bên chính sách của Pháp.

(1). Trong giai đoạn từ 1858 đến hết thế kỷ XIX, người Pháp không hề chú ý tới văn hóa, và người Việt Nam mà đại biểu là các nhà Nho chỉ nhìn thấy người Pháp là đại biểu cho chế độ dã man dựa trên sức mạnh của vũ khí. Đạo Thiên Chúa dạy người Việt Nam bỏ Tổ quốc, phục vụ địch. Người Pháp chỉ lo đào tạo những thông ngôn giúp họ đàn áp người Việt để đổi lấy sâm banh, sữa bò và lạc thú xác thịt. Về phía Việt Nam, những đề nghị cải cách của Nguyễn Trường Tộ, Nguyễn Lộ Trạch đều xuất phát từ yêu cầu độc lập dân tộc của người Việt trước nguy cơ mất nước vào tay người Pháp. Những người am hiểu tiếng Pháp lúc bấy giờ chủ yếu là công giáo, trong khi chấp nhận một tình trạng không đảo ngược được vẫn tìm cách bảo vệ nền văn hóa dân tộc, chống sự đồng hóa về văn hóa bằng cách dùng chữ quốc ngữ như một công cụ để dịch các sách kinh điển Hán, phiên âm các tác phẩm xưa của người Việt, hay làm từ điển (Trương Vĩnh Ký, Trương Minh Ký, Trương Duy Toản, Huỳnh Tịnh Của). Năm 1866, Nguyễn Trọng Quán viết *Truyện thầy Lazarô Phiên*, tiểu thuyết đầu tiên theo xu hướng tiểu thuyết Pháp. Sự tiếp xúc này vẫn còn theo xu hướng yêu nước, quân chủ, do các nhà Nho yêu nước (Phan Văn Trị, Nguyễn Đình Chiểu...) lãnh đạo.

(2). Giai đoạn hai từ đầu thế kỷ XX đến năm 1920 khi Nguyễn Ái Quốc vào Đảng Cộng sản Pháp thường gọi là "*phong trào tân thư*". Trong giai đoạn này, các nhà Nho bắt đầu tiếp xúc với văn hóa Pháp và Phương Tây, không phải qua người Pháp mà qua những sách báo cải cách của Trung Hoa. Lần đầu tiên người Việt biết những tư tưởng phương Tây như "*Giao kèo xã hội*" của Rut-xô, "*Sự phân lập chính quyền*" của Mông-te-xkiơ (Montesquieu), lý thuyết "*Cạnh tranh sinh tồn*" của Đác-uyn (Darwin)... và hiểu sở dĩ phương Tây xâm chiếm được Việt Nam là vì nó có những tư tưởng cao hơn và thích hợp hơn học thuyết Tống Nho.

Sự hiểu biết này dẫn tới hai xu hướng, xu hướng bạo động của Phan Bội Châu ở phong trào Đông Du, gửi khoảng hai trăm thanh niên sang Nhật để học tập quân sự, tiến hành khởi nghĩa vũ trang. Xu hướng hợp pháp theo Phan Châu Trinh lo truyền bá tư tưởng mới, mở trường không lấy tiền để dạy chữ Quốc ngữ và cổ vũ cải cách theo phương Tây trong đó trường nổi tiếng nhất là Đông kinh nghĩa thục ở Hà Nội năm 1907-1908. Xu hướng này đã lôi cuốn gần như toàn bộ các nhà trí thức Nho học và tạo nên một nền văn học mới mang tinh thần yêu nước mạnh mẽ. Xu hướng này kết hợp với phong trào cắt tóc, chống thuế năm 1908 đã trở thành một hiện tượng mới: lần đầu tiên văn hóa gắn liền với đấu tranh vì quyền sống của quần chúng lao động.

Tuy cả hai xu hướng đều thất bại và các chiến sĩ hoặc là hy sinh trong chiến đấu, hoặc bị giam

giữ trong các nhà tù nhưng sự đổi mới văn hóa đã diễn ra trong đó ảnh hưởng của văn hóa Pháp là khá rõ.

Một là, tính toàn nhân loại. Khi Việt Nam nhận thức rằng mọi đế quốc đều cấu kết với nhau để đàn áp bóc lột các thuộc địa thì cuối cùng để giành lấy độc lập trước sau gì cũng phải dựa vào một tổ chức toàn nhân loại chống lại toàn bộ chủ nghĩa đế quốc. Tổ chức ấy chỉ có thể là Quốc tế Cộng sản, Phan Bội Châu và Phan Châu Trinh vào năm 1925 đều chống lại chủ nghĩa đế quốc của Nhật, thừa nhận tính ưu việt của chủ nghĩa xã hội tức là theo con đường của Nguyễn Ái Quốc. Nhưng đó là mãi sau khi phong trào tân thư đã thất bại, cũng như sau khi hy vọng dựa vào một nước Pháp theo Cách mạng Pháp đã hoàn toàn tan vỡ. Mặc dầu thế, nó đã giúp cho trí thức Việt Nam tỉnh dậy khỏi giấc mơ giáo điều về một sự giúp đỡ của Nhật Bản chống lại Pháp, cho nên cuộc vận động Đại Đông Á của Nhật cũng những năm 40 chẳng có ảnh hưởng văn hóa gì và những người yêu nước chân chính chẳng ai theo, khác hẳn phong trào Đông du đầu thế kỷ.

Hai là, chủ nghĩa duy lý biểu hiện bằng thái độ triệt để chống Tông Nho, đòi hủy bỏ chế độ khoa cử, chống chế độ quân chủ, yêu cầu cải cách theo phương Tây. Lần đầu tiên các nhà Nho xuất thân từ khoa cử và là những người lối lạc nhất của nền giáo dục xưa, yêu cầu bỏ chữ Hán, học chữ Quốc ngữ, tự họ làm thương nghiệp, tham gia các phong trào quần chúng.

Mặc dầu thế, sự tiếp xúc này mới chỉ là quá độ. Tuy có nói đến tình hình chung các thuộc địa bị đế quốc đàn áp, nhưng nó không thấy lực lượng chính chống đế quốc là nông dân. Duy lý luận của nó thiếu một sự phân tích khoa học mà chủ yếu vẫn dựa trên tình cảm. Muốn triệt để chỉ có thể dựa vào duy lý luận Mác-xít là điều còn quá sớm. Ưu điểm của phong trào là nó thay đổi rất nhanh và kịp thời, chuyển từ Cần Vương kiểu cũ sang quân chủ lập hiến năm 1904 khi Phan Bội Châu thành lập Duy tân hội, rồi sang dân chủ trong Việt Nam Quang phục hội năm 1912. Phan Châu Trinh chủ trương đường lối dân chủ "*Chấn dân khí, Khai dân trí, Hậu dân sinh*", cùng với chính sách bất bạo động từ năm 1906 trong khi chủ trương bất bạo động của Gan-đi là vào năm 1909.

Xét về mặt nhận thức luận, nó chứng tỏ trí thức Việt Nam rất nhạy bén với cái mới. Nếu như trí thức Nho học Trung Quốc rất vất vả trong việc từ bỏ Nho giáo, thì trí thức Việt Nam, mặc dầu là những người đã đạt cao nhất trong chế độ thi cử xưa, lại sẵn sàng từ bỏ gia tài văn hóa xưa để theo cái mới, miễn là có biện pháp cứu được nước. Cụ Huỳnh Thúc Kháng, giải nguyên trong kỳ thi hương, hoàng giáp trong kỳ thi hội, rồi trở thành Phó chủ tịch trong chính phủ liên hiệp kháng chiến của Cách mạng tháng Tám là bằng chứng không thể chối cãi về tính liên tục của văn hóa Việt Nam trong quá trình lịch sử.

Thực dân Pháp vì thấy chiêm Việt Nam quá dễ
nên quên rằng nhân dân nước này có truyền thống
yêu nước nhất thế giới. Nó đã bỏ mất cơ hội cứu
văn chế độ thuộc địa trong cái phần có thể cứu vãn
được. Khi giải pháp hòa bình bị thủ tiêu, nước Việt
Nam do truyền thống ngàn năm bất khuất, biết tìm
một giải pháp khác sẽ thủ tiêu toàn bộ chế độ thuộc
địa của Pháp và không chỉ của Pháp.

Để đối phó với một phong trào Đông du thứ hai,
thực dân Pháp bắt buộc phải chính minh phổ biến
văn hóa Pháp và chấm dứt ảnh hưởng văn hóa Trung
Quốc. Chế độ khoa cử bị hủy bỏ trong toàn quốc
năm 1919. Chữ Hán và chữ Nôm từ 1920 biến mất
và cái cầu nối liền văn hóa Trung Quốc với văn hóa
Việt Nam cũng mất luôn. Người Việt Nam từ đó
gần như không biết gì về những chuyển biến của
văn hóa Trung Quốc: một vận động văn hóa to lớn
như cuộc vận động Ngũ Tứ năm 1919 không được
ai nhắc đến cho đến năm 1943 nhờ những bản dịch
của Đặng Thai Mai. Một cuộc cải cách giáo dục năm
1917 chia chế độ giáo dục thành ba cấp: cấp sơ đẳng
(3 năm), cấp tiểu học (3 năm) và cấp cao đẳng tiểu
học (4 năm). Những người tốt nghiệp cao đẳng tiểu
học có thể làm thừa phái ở các cơ quan Nam Triều
hay làm thông phán ở các cơ quan của Pháp, họ
biết đôi chút về khoa học và văn học không giống
như cách đào tạo thông ngôn ngày trước. Những
người tốt nghiệp cao đẳng tiểu học có thể học tiếp
ba năm để thi tú tài.

Cuộc khai thác thuộc địa lần thứ hai đòi hỏi không chỉ công nhân (lúc này còn gọi là cu-li theo đúng nghĩa đen của nó) mà cả sự giúp đỡ về kỹ thuật của người Việt. Ba trường Bách công được mở ở Hà Nội, Huế, Sài Gòn để đào tạo những người cai. Một trường đại học được mở ở Hà Nội năm 1907 gồm khoa Y (sau này tách ra thành ngành dược và ngành hộ sinh), khoa văn (sau này bị bỏ), khoa khoa học, khoa luật và khoa công chính. Vào năm 1938 trường gồm khoa luật, khoa y, khoa dược, khoa khoa học, khoa công chính. Con số học sinh rất thấp: 810.000 năm 1944 trong đó đại đa số học cấp tiểu học và 100.000 học các trường tư; 6.350 trong các trường cao đẳng tiểu học, 1329 trong các trường trung học.

Tuy nhiên, điều quan trọng nhất không phải là số lượng hay trình độ văn hóa mà nhân cách của thế hệ trí thức mới. Một thí dụ: Hồ Chí Minh, Trần Phú, Phạm Văn Đồng, Võ Nguyên Giáp, Nguyễn Chí Thanh, Tô Hữu, chỉ kể những nhân vật quốc tế, đều là học sinh của một trường duy nhất, trường Cao đẳng tiểu học Huế.

Mặt khác, chính phủ cần những báo chí để tuyên truyền cho chính sách văn hóa và văn hóa Pháp. Tiêu biểu nhất trong loại này là tờ *Nam Phong* (1917-1934) của Phạm Quỳnh chủ trương hợp tác triệt để với Pháp đồng thời "bảo vệ" văn học và văn hóa Việt Nam. Cùng với các báo do chính thực dân tài trợ, xuất hiện những báo ít nhiều thuộc tư nhân: Hữu Thanh, Đông Dương tạp chí...

Trong giai đoạn 1920- 1930 văn học công khai ở Miền Bắc chịu ảnh hưởng "Nam Phong" và "Đông Dương Tạp chí" đi kèm với tâm trạng buồn bã sau khi những cuộc vận động yêu nước thất bại. Xu hướng chống đế quốc biểu lộ trong báo chí bí mật chịu ảnh hưởng Nguyễn Ái Quốc, và ở Miền Nam xuất hiện công khai trong *La cloche fêlée* (Cái chuông rè) của Nguyễn An Ninh, *l'Annam* của Phan Văn Trường và trong các tác phẩm của Trần Hữu Độ. Điều rất đáng chú ý là phong trào chống đối này đã mang tính chất xã hội chủ nghĩa tuy chưa phải là cộng sản.

(3). Giai đoạn ba (1930-1945) là giai đoạn ảnh hưởng văn học Pháp sâu sắc nhất và rõ rệt nhất, nhưng cho đến nay, vì thiếu một hệ thống khái niệm thích hợp, cho nên sự đánh giá gặp nhiều mâu thuẫn, mặc dù xét về dẫn liệu cụ thể có nhiều công trình rất tốt.

Đặc điểm quyết định toàn bộ văn học giai đoạn này là sự đối lập giữa một bên là Đảng Cộng sản Đông Dương và một bên là chính sách của thực dân Pháp để ngăn chặn ảnh hưởng của Đảng.

Với sự ra đời của Đảng Cộng sản Đông Dương, nhất là sau Xô-viết Nghệ-Tĩnh, thực dân thấy rõ kẻ đối thủ có thể lật đổ mình chỉ là Đảng Cộng sản. Nếu như cuộc nổi dậy của Việt Nam Quốc Dân Đảng chỉ ba ngày là dẹp xong, thì phong trào Xô-viết Nghệ-Tĩnh lôi cuốn cả toàn dân mấy huyền, phải sáu tháng mới tạm yên và Đảng Cộng sản tuy có bị tổn thất, đã chinh phục được trái tim nhân dân.

Chỉ cần một sơ suất là Đảng sẽ lãnh đạo nhân dân nổi dậy và chế độ thực dân sẽ sụp đổ.

6. Trong hoàn cảnh ấy, không thể nào áp dụng chính sách đàn áp như trước đây, mà chính các cáo già thực dân thấy cần phải áp dụng một chính sách mới. Đó là chấp nhận một mức độ tự do phê phán nhất định. Báo chí có thể phê phán những hành vi hối lộ, tham nhũng, những bất công... miễn là đừng đụng đến chính chế độ thuộc địa. Bằng cách ấy, sẽ chia rẽ uy tín của Đảng Cộng sản và tạo nên một thứ ánh sáng cho các nhóm chống đối nhưng không cộng sản. Hoạt động của văn học công khai 1930-1945 là nằm trong hoàn cảnh ấy. Ta chỉ cần xét xu hướng *Phong Hóa - Ngày Nay* thì rõ.

Nhất Linh, tức Nguyễn Tường Tam là nhà báo phương Tây, tư sản điển hình biết tạo nên quần chúng độc giả của mình. Ông là nhà báo giàu kinh nghiệm nhất của nhóm tư sản- tiểu tư sản. Vũ khí ông sử dụng là cái cười, chế nhạo tất cả những gì mà một đầu óc phương Tây cho là lố bịch. Cái cười là vũ khí của kẻ yêu, nhưng khi nó được cụ thể hóa thành tranh châm biếm thì nó lôi cuốn được những anh thị dân cỡ nhỏ, tự mình bất lực, nhưng muôn khẳng định diện mạo mình bằng một kiểu chống đối không làm thực dân căm ghét. Đã học qua hội họa tại Trường cao đẳng hội họa Hà Nội, dưới bút danh Đông Sơn, ông tạo nên ba điển hình quen thuộc là Lý Toét, Xã Xệ, Bang Bạnh để chế nhạo các hủ tục. Tiếp theo ông là những họa sĩ có thực tài như Nguyễn Gia Trí và nhất là Tô Ngọc Vân tạo nên

trên một chục điển hình về quan lại, thực dân, học giả... lôi cuốn độc giả. Nhóm Tự Lực văn đoàn chế nhạo mọi người, nhưng tránh hai đối tượng là chủ nghĩa thực dân và Đảng Cộng sản. Đánh vào cái thứ nhất thì bị tù, đánh vào cái thứ hai thì gây căm phẫn của quần chúng yêu nước.

Trong khuôn khổ của sự hạn chế này, nhóm Tự Lực văn đoàn tham gia vào phong trào cải cách về y phục, răng, tóc, nếp sống, cũng như thơ văn. Những cải cách này phù hợp với xu hướng chung đã bắt đầu từ thời Đông Kinh nghĩa thực nên thành công. Nhưng mọi cải cách xã hội của nhóm đều thất bại vì nó quên mất chỗ mạnh của văn hóa Việt Nam, lực lượng nông dân và yêu cầu giải phóng tổ quốc. Nhóm này vẫn nhìn cải cách từ trên xuống, từ trí thức, địa chủ, nhà giàu và không hiểu gì về văn hóa dân tộc. Do đó, "*Mười điều tâm niệm*" Hoàng Đạo đưa ra vào năm 1933 đều không có nội dung, trái lại đường lối dân tộc, khoa học, đại chúng của Đảng đi hẳn vào nội dung. Nếu như nhóm này có một chút hào quang, thì đó là hào quang của mặt trăng, nó mượn hào quang của mặt trời, của Đảng Cộng sản nên mới tồn tại. Trong giai đoạn này, dù theo xu hướng nào đi nữa, không một nhà văn nào bênh vực chủ nghĩa thực dân Pháp mà được nhân dân chú ý. Ngay cả Phạm Quỳnh cũng phải viết những bài phê phán chính sách văn hóa của Pháp, bởi vì truyền thống văn hóa tổ quốc luận của người Việt Nam không thể nào chấp nhận một nhà văn nịnh Tây. Chỉ sau Cách mạng mới xuất hiện những

người chống Cộng sản trong văn học, còn trước đó không ai dám liều lĩnh như thế. Ngay trong xu hướng lâng mạn mà các nhà phê bình sau này chê bai, thực tế vẫn là phản ánh một xu hướng chung là bảo vệ văn hóa dân tộc, cho nên có giá trị. Điều này là đối lập với văn học công khai sau này trong vùng tạm chiếm.

Một văn học tổ quốc luận có sự lựa chọn riêng. Tầng lớp sĩ phu yêu nước từ 30 trở đi, không lãnh đạo văn học, bởi vì dù họ có Tông Nho đến đâu, con đường sẽ đi vẫn không phải là chuyển hóa Nho giáo, mà là chấp nhận hệ tư tưởng phương Tây, nhằm điều chỉnh nó cho hợp với yêu cầu dân tộc. Trong số những người Tây học, bộ phận học cao hơn, tốt nghiệp các trường đại học trong nước hay ngoài nước về cơ bản không tham gia cuộc đổi mới nếu họ tham gia vào bộ máy cai trị. Muốn là nhà văn của giai đoạn mới phải là người ngoài lề, tức là sống đơn thuần bằng ngòi bút, hay dạy tư, không ăn lương của Pháp, hay nửa ngoài lề, tức là nếu có sống bằng đồng lương thì phải làm những công việc đơn thuần văn hóa, xã hội, không phải làm nghề cai trị. Đó là trường hợp các nhà giáo, các bác sĩ, kỹ sư.

7. Giai đoạn 1930-1945 là giai đoạn phản ánh đầy đủ các xu hướng của văn học Pháp. Điều này một phần được chuẩn bị bởi những thay đổi xã hội: sự ra đời những thành phố, cùng với những thay đổi của nó trong giai đoạn mới: điện, nước máy, điện thoại, tầng lớp thương nhân và tầng lớp học

sinh động đảo, chế độ tư hữu tài sản, những nhà văn sống đơn thuần bằng tiền nhuận bút.

Xuất hiện nền văn học hàng hóa trái với trước đây là nền văn học quà tặng: nhà văn viết để làm nhiệm vụ bầy tôi hay để tìm thú vui cho mình và tặng bạn bè chứ không kiêm sống bằng tác phẩm. Nền văn học này chỉ làm bá chủ ở Pháp vào thế kỷ XVIII, tuy trước đó đã có, nhưng không chiếm ưu thế. Ở Việt Nam vào những năm 20 với Tân Đà, mới có nhà văn bán văn để sống, còn trước đó nhà văn chủ yếu sống bằng nghề khác, dù có viết và xuất bản nhưng để làm nhiệm vụ với văn hóa không phải để mưu sinh. Trương Vĩnh Ký, Trần Chánh Chiếu và ngay cả Hồ Biểu Chánh cũng đều như vậy. Một số người khác làm trợ bút trong các báo thực tế tuy sống bằng nghề viết, nhưng chủ yếu là dịch, nghiên cứu, làm báo chứ chưa thực sự sống bằng thơ văn của chính mình.

Một nền văn học quà tặng thay đổi rất chậm về nội dung và hình thức, trái lại khi văn học là hàng hóa nó phải thay đổi rất nhanh về nội dung và hình thức để đáp ứng những nhu cầu nội tâm của độc giả: hàng thì phải mới, phải đáp ứng những nhu cầu trong lòng người đọc mà người đọc không nói ra được. Trong một nước số độc giả không đông như Việt Nam, một nhà văn phải viết đủ mọi thể loại, phải kiêm nhà báo, phải dịch, phải phê bình đủ mọi thể loại. Trong giai đoạn này có hàng chục

tờ báo tiếng Việt cho nên những nhà văn có thể sống đơn thuần bằng nghề viết.

Trong phạm vi một đề tài phức tạp và rộng lớn tôi chỉ có thể nêu lên những nét chính của sự tiếp xúc. Mỗi nét như vậy trong công trình. "Tiếp xúc văn hóa Việt-Pháp" ít nhất có một chương trình riêng, nhưng cũng chỉ thu hẹp vào mặt giới thiệu phương pháp làm việc mà thôi, không đi vào bản thân các sự kiện. Về mặt trình bày thực trạng của từng ngành, như thơ, tiểu thuyết, nghệ thuật, tư tưởng, tôi thấy gần đây trong nước và ngoài nước đã có những công trình rất hay, rất tốt. Tôi không có điều kiện và ngay cả phương tiện để làm. Tôi chỉ trình bày khía cạnh "*tại sao*", tức khía cạnh nhận thức luận mong có thể góp phần giúp các bạn thành công hơn nữa mà thôi.

Điều rất đáng chú ý là nền văn học này không phải chịu ảnh hưởng của văn học Pháp mà tôi đã học ở trường, trái lại chịu ảnh hưởng phần văn học Pháp đương thời không dạy trong trường học. Nếu như nhà trường dạy văn học thế kỷ XVII khá kỹ thì thế kỷ này chỉ được giới thiệu ở Việt Nam qua những vở kịch của Mô-li-e nhưng lại bị Việt Nam hóa quá mức nên chẳng còn gì là Mô-li-e (Moliere) nữa. Còn kịch Coóc-nây (Corneille) lại bị biến thành tuồng, tức là bằng một hình thức quá phương Đông. Nếu Huy-gô và La-mác-tin (Lamartine) của thế kỷ XIX được một số người dịch, thì các bản dịch bằng lục bát hay song thất lục bát, vì quá Việt Nam nên đã làm tác phẩm mất cái thi tứ Pháp. Về thơ, tác

giả ảnh hưởng nhiều nhất là Bô-đơ-le-rơ, rồi đến các nhà thơ tượng trưng, về kịch Đoàn Phú Tứ theo Muyt-xê (Musset), về truyện ngắn Mô-pát-xăng (Maupassant), An-phông-xơ Đô-đê (Alphonse Daudet) ảnh hưởng sâu nhất, về tiểu thuyết trước hết phải nói đến Gi-đơ. Còn về lời văn thì A-na-tô-lơ Frăng-xơ (Anatole France) là hiển nhiên. Về tiểu thuyết hiện thực, rõ ràng chịu ảnh hưởng của phỏng sự Pháp. Những điều này thế hệ tôi và thế hệ các anh của tôi thấy rõ ràng bởi vì chúng tôi mê các nhà văn, các nhà thơ này.

Phạm vi hạn hẹp chỉ cho phép tôi liệt kê các thành tích của giai đoạn này, những thành tích phải nói là phi thường.

8. Trong vòng ba mươi năm (1930-1960) tiếng Việt thay đổi hoàn toàn, ngữ pháp Việt gần ngữ pháp châu Âu đến mức có thể dịch xuôi ngược một văn bản Việt sang một tiếng châu Âu cũng dễ dàng như dịch một tiếng châu Âu này sang một tiếng châu Âu khác.

Sự hoán cải ngôn ngữ này cho đến nay chưa được xét ở khía cạnh cấu trúc ngôn ngữ mà chỉ mới được xét ở khía cạnh vốn từ. Đã diễn ra một sự tiếp xúc ngữ pháp hết sức thành công: tiếng Việt từ chối là một ngôn ngữ "đơn lập" đã tiếp thu những biện pháp làm cho ngôn ngữ mình trong sáng và phong phú lên bằng cách thích nghi những biện pháp quen thuộc của một ngôn ngữ biến tố trong khi vẫn giữ nguyên vẹn tính đơn tiết của ngữ âm và vị trí không đổi, hình thái không đổi của ngữ pháp.

Một ngôn ngữ "*đơn lập*" gặp rất nhiều khó khăn để diễn đạt tư duy khoa học. Một kết hợp như "*anh em*" có thể có bảy nghĩa khác nhau. (1) Nếu là danh từ kép nó có nghĩa là một danh từ tập hợp tương đương với "*các bạn nói chung*" hay với "*những người trong gia đình bao gồm các ông anh và các đứa em*". (2) Nếu dùng như một tính từ nó có nghĩa là "*thân mật*". (3) Nếu dùng như một động từ nó tương đương với "*chơi bởi thân mật*". (4) Nếu dùng như một cấu trúc đẳng lập với hai từ độc lập nó sẽ tương đương với "*anh và em*". (5) Nếu dùng như một kết hợp của một danh từ với một danh từ theo quan hệ sở hữu, nó sẽ có nghĩa là "*anh của em*". (6) Nếu chữ "*em*" được dùng như một đại từ nhân xưng, kết hợp này có nhiều nghĩa khác nhau "*anh của tôi*, (7) *anh của mày*".

Làm sao có thể xây dựng khoa học, kỹ thuật, với một ngôn ngữ không có sự phân biệt nào giữa một kiến trúc từ pháp với một kiến trúc cú pháp? Chỉ cần xem các cuộc tranh luận trên 2500 nay về từng câu của "*Luận Ngữ*", "*Đạo Đức Kinh*", ta cũng khắc thấy sự tất yếu phải thay đổi cấu trúc ngữ pháp.

Con đường tiếng Việt đã trải qua là sao phỏng ngữ pháp châu Âu, mà trước hết là sao phỏng ngữ pháp của Pháp. Nhìn chung, tiếng Việt đã thi hành những biện pháp sau đây:

(1) Một là tạo nên những kết hợp có tính chất từ kép xuất phát từ một từ gốc, có từ loại rõ ràng và rất dễ hiểu bằng biện pháp dẫn xuất (*dérivation*) của ngôn ngữ biến tố nhờ sử dụng những âm tiết

nay đã trở thành bán phụ tố (semi-affixe). Chẳng hạn dùng "đẽ" kết hợp với các động từ để tạo nên những kết hợp tính từ: "*dẽ nghe, dẽ coi, dẽ học, dẽ chịu*"; với "khó" tạo nên: "*khó chịu, khó ở, khó gấp, khó thấy, khó coi...*" dùng "đáng" để tạo nên: "*đáng ghét, đáng nói, đáng buồn...*" Mặt khác với "hóa" kết hợp với danh từ hay tính từ để tạo nên những kết hợp động từ: "*ngói hóa, công nghiệp hóa, bần cùng hóa...*". Đặc biệt sử dụng một loạt từ như "*sự, cuộc, việc, cái...*" để tạo nên những kết hợp mang tính chất danh từ trừu tượng: "*sự sống, cái chết, cuộc đấu tranh, việc làm...*".

Các bán phụ tố này đã có sẵn trong tiếng Việt trước khi tiếp xúc, nhưng chủ yếu đó là những thực từ, chỉ họa hoằn lăm mới có trường hợp dùng làm bán phụ tố. Thí dụ trong "Kiều" câu 111-2:

*Quan rằng: "Chị nói hay sao,
Một lời là một vạn vào "khó nghe".*

Thì "*khó*" trong "*khó nghe*" ở đây là thực từ và nghĩa của "*khó nghe*" là "*khó lòng mà nghe được*", còn nghĩa của "*khó nghe*" trong câu "*nói khó nghe*" hiện nay là "*chướng tai*".

Đây là bước một trong quá trình xây dựng những kiến trúc dẫn xuất tương ứng với sự cấu tạo các từ phái sinh (dérivation) của Pháp, ở đây các kiến trúc đều được dán nhãn, tức là có từ loại rõ ràng không thể lẫn lộn được.

(2) Sang bước hai là cấu tạo nên những đoàn ngữ (syntagme) diện mạo hết sức rõ ràng, khu biệt

nhau và có cấu trúc khép kín. Ta có "*Đoản ngữ danh từ*" mà người phát hiện đầu tiên là Emeneau, rồi được GS. Nguyễn Tài Cẩn phát triển. Đoản ngữ này gồm 4 yếu tố: (1) Một yếu tố đóng vai mạo từ: "*Những*" hay "*các*"; (2) Một yếu tố đóng vai cái chỉ trỏ: "*cái*". (3) Loại từ: "*con*", (4) Danh từ: "*người*". Danh từ Việt Nam sau tiếp xúc ngữ pháp, từ này chỉ là một biểu hiện cá biệt của đoán ngữ danh từ, cá biệt ở chỗ các yếu tố 1, 2, thường vắng mặt. Phần tiêu biểu cho đoán ngữ này là sự có mặt bắt buộc của một trong hai yếu tố 3 hay 4, cả hai đều là danh từ và là hạt nhân của đoán ngữ, hoặc có mặt cả hai.

Một khi đoán ngữ xuất hiện, bên cạnh đoán ngữ danh từ, ta có đoán ngữ tính từ với tính từ làm hạt nhân và một yếu tố đứng trước hay đứng sau để chỉ trình độ: "*rất đẹp, đẹp lấm, đẹp vô cùng, đẹp nhất, đẹp hết sức...*" Đồng thời, có đoán ngữ động từ, trong đó động từ làm hạt nhân, trước đó có yếu tố chỉ thời gian "*đã, sẽ, đang*", chỉ quá trình "*vẫn, còn từng...*", yếu tố chỉ dạng bị động khi cần "*bị, được*". Sau nó có yếu tố chỉ kết quả của quá trình mang tính chất thể (aspect): *được, lên măt, rồi, xong, hết...*

Lúc này, chứ không phải trước kia, một danh từ, một tính từ, một động từ Việt Nam *dù có đứng một mình cũng chỉ là biểu hiện cá biệt của cái đoán ngữ của nó* chẳng khác gì một danh từ, một động từ, hay một tính từ biến tố dù có đứng một mình cũng chỉ là *đại biểu nhất thời* của toàn bộ cái hệ

dọc (paradigme) của hệ biến cách của danh từ, tính từ và hệ biến ngôi của động từ trong các ngôn ngữ biến tố. Bằng cách này, ngữ pháp có khả năng thừa thãi thích nghi với mọi yêu cầu của một từ biến tố, đã thế còn có thể diễn đạt mọi sắc thái một cách tinh vi.

(3) Chưa hết. Để đánh dấu các quan hệ giữa các từ, các giới từ xuất hiện hàng loạt, cương vị hệt như giới từ Pháp: "của, với, bằng, bởi, tại, ở...". Các giới từ này trong văn xưa đã dùng nhưng không mang tính công cụ như thế. Chẳng hạn trong "*Cung oán ngâm khúc*", đã có một giới từ như thế:

Giết nhau bằng cái u sầu độc chưa!

Nhưng đó là trường hợp gần như ngoại lệ.

Quay trở lại trường hợp "*anh em*" ở trên, người Việt ngày nay nói có dán nhãn rõ ràng "*anh của em*", "*anh và em*", "*anh hay em*", "*rất anh em*", "*vẫn anh em*", "*các anh em*" và mọi nhập nhằng biến mất.

(4) Cùng với điều đó, những công cụ ngữ pháp ra đời. Thí dụ mạo từ. Từ "*các*" chẳng hạn trở thành tương tự với từ "*les*" của Pháp ở điểm nó có thể đứng trước mọi danh từ và chỉ đứng trước danh từ mà thôi. Với sự ra đời của "*các*" như một mạo từ thực sự, một từ loại mới ra đời là "*mạo từ*".

(5) Chưa hết. Một ngôn ngữ để trở thành một công cụ của tư duy suy luận, tức là của tư duy khoa học cần phải tạo cho mình đủ mọi khớp xương. Các khớp xương ấy tuy trước đây đã có nhưng rất ít. Nay giờ xuất hiện hàng ngàn khớp xương, tất cả

đều dịch ra từ tiếng Pháp và một người biết tiếng Pháp thấy ngay dấu vết hiển nhiên của công việc dịch thuật: "Không những... mà còn trở lên, không những thế, một khi, trên cơ sở, chưa hết, nói đúng ra, và lại, chẳng hạn, hơn nữa, phần nào..."

Chính nhờ quá trình sao phỏng này mà tiếng Việt trở thành gần các ngôn ngữ biến tố hơn mọi ngôn ngữ "đơn lập" của châu Á, và vào năm 1960, một người phiên dịch bình thường có thể dịch Mác, Lênin trôi chảy, điều mà trước đó ngay một người giỏi tiếng Pháp như Nguyễn Văn Vĩnh, hay Phạm Quỳnh cũng khó lòng làm nổi. Nếu ta chấp nhận quan điểm thao tác luận về việc làm cho ngôn ngữ trong sáng thì biện pháp làm tiếng Việt phát triển để đảm nhiệm vai trò công cụ của khoa học kỹ thuật chính là tìm những biện pháp để chuyển các cách diễn đạt của ngôn ngữ phương Tây sang tiếng Việt sao cho Việt Nam nhất và thành công nhất. Tôi gọi đó là "*Mẹo dịch*".

9. Bây giờ nói đến sự tiếp xúc về thơ. Nếu xét về mặt biểu hiện thì Hoài Thanh, các nhà phê bình, các bài giảng văn đã nói rất hay. Tôi chỉ xét về mặt nhận thức luận cắt nghĩa tại sao lại như vậy. Cái mới của "*Thơ mới*" đó là thơ "*hàng hóa*", "*hàng hóa*", theo kiểu thơ hàng hóa của châu Âu, đối lập với thơ cũ là thơ "*quà tặng*";

Thơ hàng hóa là một hiện tượng chỉ mới xuất hiện ở phương Tây vào thế kỷ XVI - XVIII, còn trước đó vẫn là thơ quà tặng, dù là thơ Hy Lạp của Pin-đa-ro (Pindare), thơ Latinh của Ho-ra-xơ (Horace) hay thơ

Pháp của Rông-xa (Ronsard). Còn ở Trung Quốc thơ cổ vẫn là thơ quà tặng.

Thơ hàng hóa có bốn đặc điểm của hàng hóa:

(1) Đã gọi là hàng hóa thì phải quảng cáo. Do đó tác giả phải quảng cáo tài năng mình, cá nhân mình, cái nhìn riêng của mình. Thơ quà tặng là để tặng con người hiểu mình nên không cần quảng cáo, cái tôi lúc đó là đáng ghét. Trái lại thơ hàng hóa dứt khoát phải đề cao cái tôi.

Ta có thể xem Tân Đà là người mở đầu cho loại thơ quảng cáo này. Ông khoe thơ, khoe tài, khoe giá trị mình. Chỉ riêng cách ông tự gọi mình là Tân Đà, tức là kết hợp cả cái đẹp của núi Tân Viên và sông Đà Giang đã là một điều không thấy trong cách đặt tên hiệu ngày xưa. Tôi là người Nghệ, có thể lấy biệt hiệu là Hồng Linh, Hồng Sơn mượn tên của núi, hay Lam Giang, Lam Thủy, mượn tên của sông. Chẳng ai tự gọi mình là Hồng Lam cả. Nhưng đã làm quảng cáo thì phải lạ, phải khác người, dù có làm một hai nhà Nho khó chịu cũng đành vậy. Tân Đà tự xem mình là "*trích tiên*". Rồi thơ Thế Lữ, Chế Lan Viên, Xuân Diệu, Huy Cận... cũng đều lo quảng cáo món hàng như nhau. Người này phải khẳng định mình là "*khách giang hồ*", người kia phải nói tôi là "*người yêu cái đẹp*", người khác bảo mình là "*Người điên*", "*Người say*", "*Người hay sầu*".

Mỗi nhà thơ mới đều cho mình là phi thường hết. Về điểm này chẳng cần phải chứng minh, cũng thấy họ thể hiện yếu tố tự do cá nhân của văn học Pháp mà trước đây ta không thấy.

(2) Đã là hàng hóa thì phải mới, và cái mới ấy phải lộ liễu. Đồng thời, phải dùng lý luận để chứng minh cái mới này. Do đó, khác thơ quà tặng, nó là thơ xây dựng trên một cơ chế suy luận. Bài thơ mang tính chất một luận văn triết học. Thơ quà tặng khó lòng nói cái gì mới, lại càng khó lòng chứng minh tính độc đáo của cái mới này. Bởi vì xã hội chỉ chấp nhận một cách lý giải có sẵn. Không phải ngẫu nhiên mà trong truyền thống thi pháp Trung Hoa người ta nói đến sáu "nghĩa", tức sáu cách thể hiện gồm: phong, phú, hứng, tỷ, nhã, tụng tức là chỉ nói đến việc bộc lộ tình cảm (phong, hứng), so sánh (tỷ), tường thuật, miêu tả (phú), ca ngợi (nhã, tụng) mà không hề nói đến chứng minh, lý giải. Tại sao? Bởi vì trong một xã hội quân chủ, làm gì có cái mới để chứng minh? Ai cho phép lý giải thực tế theo cách nhìn riêng của mình chưa đựng một kiểu lý giải không ăn khớp và thậm chí gây thiệt hại tới chính trị? Các ngục văn tự đã có sẵn để trừng trị mọi lý giải riêng không theo khuôn phép cũ.

Khi văn học là hàng hóa thì khác. Thực tế tuy tồn tại trước mắt anh, nếu anh muốn chuyển nó thành nghệ thuật thì dứt khoát phải trình bày cái thực tế ấy một cách mới, với một kiểu lý giải mới. Lúc đó, anh mới cụ thể hóa được một nhu cầu tình cảm có thực trong lòng độc giả thành tiếng nói của chính anh và chính vì thế mà anh sẽ được yêu quý.

Trước hết, mọi đề tài trước đây không có đều xuất hiện: Chúa, Thượng đế, linh hồn, sự cứu rỗi linh hồn, kiếp sau, tức là giữa văn học Việt Nam

với văn học Pháp các đề tài là như nhau. Ta chỉ cần đọc Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Huy Cận là thấy. Thứ hai, mỗi người đưa ra một đề tài mới, ra sức duy lý hóa nó, cấp cho nó một ý nghĩa toàn nhân loại: đề tài cái đẹp ở Thế Lữ, đề tài đau khổ ở Chế Lan Viên, đề tài tình yêu ở Xuân Diệu, đề tài con người nông thôn bị lạc lõng, đau khổ trong nếp sống thành thị ở Nguyễn Bính, đề tài con người cô đơn giữa vũ trụ ở Huy Cận. Một người không có sự đào tạo của phương Tây như Tân Đà cũng phải sử dụng một biện pháp mới: đó là nói lên những ảo giác có ý thức (*hallucinations conscientes*) về những mối tình tưởng tượng của tác giả với những người đẹp thời cổ đại hay với một hồng nhan tri kỷ theo giáo dục Tây phương. Nếu không có đề tài cao lôi cuốn thì phải chọn đề tài thấp vạy: xác thịt, nhục dục, sự sa ngã, tội lỗi, rượu, ma túy.

Một khi nêu đề tài lên, tác giả ra sức cấp cho nó một cơ chế triết học để cho nó mang tính toàn nhân loại, tức là điều không có trước đây. Điều rất thú vị là người ta nói chuyện triết học khi chưa biết triết học. Chế Lan Viên 17 tuổi, con người mà sau này chưa hề tỏ ra có biệt tài của tư duy triết học, nêu cao triết lý đau khổ, cái chết. Nguyễn Bính mà quá trình giáo dục không theo phương Tây cũng đưa ra những suy nghĩ triết học về thế thái nhân tình, phải nói rất lôi cuốn.

Sự thâm nhập của văn hóa Pháp còn biểu hiện khá độc đáo ở ngay trường hợp một nhà thơ là Quách Tân trong "*Mùa cổ điển*" viết những bài thơ rất

Đường theo khuôn khổ xưa, "cố điển", nhưng cảm hứng vẫn là cảm hứng phương Tây khi biểu lộ một nỗi cô đơn của phương Tây. Dù Huy Cận, Vũ Hoàng Chương có sử dụng những từ ngữ Hán rất thành công nhưng cảm hứng của họ vẫn là thuộc phương Tây, gần với Véc-len (Verlaine), Bô-đơ-le-rơ. Dù Vũ Đình Liên có trở về quá khứ, tìm an ủi ở đấy, nhưng thơ anh vẫn là thơ quen cảm hứng Bô-đơ-le-rơ. Một người quen với thơ Pháp sẽ tìm thấy trong thơ mới nhiều câu lấy ở thơ Pháp chẳng khác gì ta có thể tìm thấy trong thơ cha ông ta những câu lấy ở thơ Trung Hoa.

Một khi thị hiếu thay đổi thì cái nhìn của người Việt ngay đổi với văn học cũ cũng thay đổi. Tất cả mọi tác phẩm xưa trong đó nội dung là thuần Nho giáo như các bài văn chương trường ốc, thuần Đạo giáo như các sách bói toán, đồng bóng, thuần Phật giáo như các kinh Phật chẳng lôi cuốn ai. Muốn lôi cuốn một độc giả mới dứt khoát tác phẩm phải xuất phát từ cái cơ sở toàn nhân loại của văn học dân gian nhưng rồi được nâng lên bởi một cơ chế lý luận Phật giáo như "*Kiều*", Nho giáo như văn học yêu nước. Lão Trang như trong "*Cung Oán Ngâm khúc*". Tôi sống trong một gia đình khoa bảng thấy rõ ràng các bài thơ mà các bác của tôi, toàn là đại khoa và cha tôi đọc cho nhau nghe đều không thu hút tôi mặc dầu tôi hầu trà cũng hiểu các bài ấy.

(3) Nếu phân tích nội dung thơ mới từ chính nó thì không thể nào hiểu đúng nó được. Năm 1951 - 1952 tôi sống ở Vụ Văn học Nghệ thuật, rồi ở Hội

Văn Nghệ, tham dự chỉnh huấn cùng tổ với Thê Lữ, Văn Cao hai nghệ sĩ nổi tiếng cá nhân luận nhất. Lúc đó tôi mới hiểu tại sao văn học Việt Nam có những điểm khác xa văn học Pháp tuy cả hai đều thiên về tính toán nhân loại, tính duy lý, cá nhân luận và tự do cá nhân.

Như tôi đã nói ở trên, không thể nào có một lý giải đúng đắn về văn học Việt Nam nếu bỏ quên đối thủ duy nhất của chủ nghĩa thực dân Pháp là Đảng Cộng sản Đông Dương. Các nhà thơ và các nhà văn Việt Nam tuy nói huênh hoang về cái tôi, đề cao tự do cá nhân và quảng cáo về cái "*triết lý*" của họ, nhưng trong thâm tâm người nào cũng thấy mình hèn, tài năng ngôn ngữ của mình chỉ là một món hàng lạc điệu, bởi vì trước mắt họ đã có những người anh hùng thực sự. Là dân tiểu tư sản thành thị, họ thích cá nhân luận như mọi anh chàng tiểu tư sản. Nhưng chàng tiểu tư sản này lại là đứa con của một truyền thống độc lập, trên một ngàn năm, cho nên trong khi nói huênh hoang về tự do cá nhân, người nào trong lòng cũng cảm thấy mình làm trái ngược với bản sắc văn hóa của mình.

Chính vì vậy mà người nào cũng thấy cô đơn, tủi nhục. Những chiêu bài họ đưa ra chính họ đều thấy là sự lừa dối. Nó chỉ làm họ buồn, khổ. Họ thấy mình sống vô nghĩa. Thê Lữ chạy theo cái đẹp để thấy mình cuối cùng là một "*cô gái đã phong trần*", một kẻ truy lạc. Xuân Diệu tán dương tình yêu chỉ để thấy "*yêu là chết*", thấy mình sợ hãi chính mình. Nguyễn Bính chỉ còn biết khóc. Huy

Cận nhút nhát trong mọi hoàn cảnh. Vũ Hoàng Chương thấy mình bị "*giống nòi khinh*". Cả bốn yếu tố của văn học Pháp đều bị khúc xạ qua lăng kính của bản sắc văn hóa dân tộc trở thành cái trái ngược với chính nó. Bởi vì hạnh phúc không hề có ở đây mà ở chỗ khác, khi Tố Hữu cất lên tiếng nói mới của mình tiếp tục truyền thống thi ca cách mạng trong các nhà tù. Nếu phê phán các nhược điểm quá giản đơn thì sẽ không công bằng. Thực tế chính thơ này nói lên đúng sự thực tâm hồn của một thế hệ và rất có giá trị.

(4) Mặc dầu những nhược điểm này, chính phong trào thơ mới đã tạo nên một bước chuyển biến thực sự trong thi ca dân tộc. Nó diễn ra cực nhanh, trong vòng 6 năm (1932-1939), thơ mới đã thay thế hoàn toàn thơ cũ. Quyển "*Thi Nhân Việt Nam*" của Hoài Thanh và Hoài Chân năm 1942 cấp cho ta danh sách 46 nhà thơ với 169 bài thơ, quá nửa được thế hệ chúng tôi thuộc lòng. Tôi có đọc nhiều sách nghiên cứu các nền văn học ở nhiều nước, nhưng không thấy ở đâu có một sự đổi mới thi ca nhanh chóng và thành công đến như vậy.

Xét về hình thức, thể thơ tám chữ, tuy thừa hưởng của ca trù nhưng đã trở thành độc lập, thừa hưởng kinh nghiệm của thể thơ 12 âm tiết của Pháp. Thể thơ năm chữ đã tiếp thu những tìm tòi của thơ tượng trưng Pháp để trở thành một bài ca nội tâm và sau đó một người bình thường cũng có thể làm một bài thơ năm chữ thành công trong khi thể thơ này thời xưa chưa có thành tích gì đáng kể. Nếu

như lúc đầu chỉ có Tân Đà làm được những bài thơ thất ngôn trường thiên từng khổ bốn câu thành công thì bây giờ đây là chuyện dễ dàng. Phải chăng biệt tài thích nghi với cái mới là nằm trong cái gien di truyền của dân tộc? Nhưng thể thơ song thất lục bát làm bá chủ trong văn học giai đoạn 1903-1910 thì gần như biến mất, vì nó là thể thơ kêu gọi, mà các nhà thơ mới vốn dĩ yêu đuối chỉ than thở chứ không dám kêu gọi.

10. Cùng với sự thay đổi của ngôn ngữ, tiểu thuyết, truyện ngắn rời khỏi con đường trước đây của chuyện truyền kỳ, từ bỏ câu văn đồi chơi để chấp nhận ngôn ngữ giản dị của văn xuôi mà ta thấy trong văn học Pháp.

Con đường này bắt đầu ở Nam Bộ với "*Truyện thầy Lazaro Phiền*" (1886) của Nguyễn Trọng Quán, "*Hoàng Tố Anh hàm oan*" (1910) của Trần Chánh Chiểu, "*Người bán ngọc*" (1931) của Lê Hoằng Mưu. Tuy các tác giả đều cố ý viết tiểu thuyết theo phong cách Tây phương, ngôn ngữ mộc mạc và mặc dầu trong "*Người bán ngọc*" đã đề cập tới tình yêu xác thịt, nhưng các tác phẩm không gây được ảnh hưởng lớn. Đó là vì dấu vết truyền kỳ còn rõ, câu chuyện không nêu lên một vấn đề chung của xã hội mà theo các tác giả, chỉ muốn chống lại xu hướng ham tiểu thuyết Tàu đang thịnh hành mà thôi. Người Việt vốn say mê văn học, thích tìm qua tiểu thuyết một cách trả lời những vấn đề trong đời sống của họ.

Dĩ nhiên, trong một xã hội phương Đông, nhân vật tập trung mọi yêu cầu là người phụ nữ và câu

chuyện lôi cuốn mọi người trước hết là về tình yêu. Điều này được đáp ứng bởi "Tố Tâm" (1922) của Hoàng Ngọc Phách khi nêu lên quyền chọn người yêu của cô gái nhưng cách đặt vấn đề còn rất dè dặt. Sau 1930, các cô gái đã mạnh dạn hơn. Trong "Đoạn tuyệt" (1934) của Nhất Linh, cô Loan đã khẳng định quyền cá nhân của mình chống lại mẹ và bà mẹ chồng trong xã hội cũ. Nếu như Nhất Linh, Khái Hưng chống lại gia đình truyền thống thì Nguyễn Công Hoan chống lại chế độ quan lại và những tệ nạn ở nông thôn bằng những truyện ngắn châm biếm cay độc. Trên báo chí xuất hiện những cuộc tranh luận sôi nổi xung quanh từng tác phẩm quan trọng và văn học đã lôi cuốn cả xã hội.

Vào năm 1936, khi Mặt trận Bình dân thắng lợi ở Pháp, Đảng Cộng sản Đông Dương ra công khai và thay đổi hẳn diện mạo văn học.

Một sự nghiên cứu chỉ xét văn học ở bản thân nó, quên mất bản sắc văn hóa dân tộc không thể nào trả lời được những câu hỏi thực sự văn học sau đây.

Một là, Đảng chỉ xuất hiện công khai trong vòng ba năm tức là trong một thời gian rất ngắn, vì đến năm 1939, khi Mặt trận Bình dân Pháp bị lực lượng bảo thủ lật đổ thì Đảng Cộng sản Đông Dương lại bị đàn áp, các nhà tù lại mở ra đồn những người cộng sản vào. Vậy mà trào lưu văn học thiên về Chủ nghĩa xã hội đã thắng và làm chủ văn học, không phải chỉ trên các báo công khai, vì các báo chí Cộng sản đều bị cấm mà trong lòng nhân dân

Việt Nam? Tại sao trong ba năm ngắn ngủi ấy chủ nghĩa hiện thực có khuynh hướng xã hội lại tạo nên bước ngoặt quan trọng nhất trong lịch sử văn học trước 1945, với những tác giả và những tác phẩm thực sự có giá trị?

Hai là, tại sao từ 1940, dù cho Nhật Bản tuyên truyền rầm rộ về sứ mạng giải phóng ĐNA của mình, nó chẳng tạo nên được một sự ủng hộ nào hết và một xu hướng văn học thân Nhật nào hết? Tại sao dù thực dân Pháp có ra sức tuyên truyền cho chính sách Pêtanh bằng những vận động thể thao tốn kém, những cuộc hội chợ àm ī, cũng chẳng có nổi một tác phẩm văn học nêu hồn, trái lại trí thức chỉ đọc những tài liệu bí mật của Đảng và anh học sinh nào cũng có một tập thơ Tô Hữu?

Ba là, tại sao những xu hướng lãng mạn, nghệ thuật vị nghệ thuật lại có thể chết nhanh đến như vậy, hầu như không có mảy may kháng cự, và trào lưu văn học do Đảng khởi xướng và ủng hộ lại lôi cuốn được ngay những người nổi tiếng bởi tự do cá nhân?

Lý do phải tìm ở tâm thức người Việt. Người Việt rất khác người Pháp trong cách đánh giá con người. Người Pháp đánh giá một người đơn thuần dựa vào tác phẩm, còn tác giả và cuộc đời ông ta không mảy may ảnh hưởng đến cách đánh giá. Vi-lông (Villon), Rut-xô (Rousseau), Vec-len (Varlaine), Rem-bô (Rimbaud) đều thuộc những tác giả lớn nhất của văn học Pháp, nhưng cuộc đời của họ thì dưới mức trung bình, không nói là hèn kém. Nếu họ sống ở

Việt Nam thì dù tác phẩm của họ có tuyệt diệu đến đâu cũng sẽ chẳng có ảnh hưởng gì.

Còn người Việt Nam đánh giá các tác phẩm, sự nghiệp một con người xuất phát trước hết từ thái độ của anh ta với văn học của mình gồm bốn thành tố đã nói, tức là theo một tinh thần trách nhiệm rất cao đã được xác lập xong. Muốn lôi cuốn được anh ta phải làm anh ta phục. Những người dù giàu có đến đâu, quyền lực đến đâu chỉ có thể làm anh ta sợ, không bao giờ có thể làm anh ta phục, và hy sinh cho họ, như trường hợp thường thấy ở Trung Quốc. Trái lại, một người có thể tài năng bình thường, nghèo khổ, ở địa vị thấp, nhưng nếu sống theo đạo đức cao của bốn thành tố đã nói thì được nhân dân trọng, và những người ấy có thực trong bất cứ làng nào, khu phố nào. Đạo đức không phải của riêng, của tầng lớp nào. Chính Khổng tử đã phải thừa nhận trong một xóm cũng có người trung tín như mình. Người Mỹ chẳng phải là giàu nhất, mạnh nhất thế giới đó sao? Những người Việt chẳng phục họ, mà lại phục và hy sinh cho những người cộng sản. Đó chẳng phải là bằng chứng hùng hồn nhất về sự tồn tại của bản sắc văn hóa dân tộc sao?

Khi Đảng Cộng sản ra công khai, các báo chí của Đảng lập tức lôi cuốn quần chúng. Trào lưu Nghệ thuật vị nhân sinh lập tức đánh bại xu hướng nghệ thuật vị nghệ thuật. Xu hướng tả thực, bênh vực quần chúng lao động lập tức thay đổi không khí văn học buồn chán, cô đơn trước đây. Một lớp văn sĩ mới ra đời: Nguyên Hồng, Nam Cao, mà nổi

bật nhất là Vũ Trọng Phụng. Ngay những nghệ sĩ trước đây có nhưng dao động cũng đổi mới phong cách của mình và tạo nên được những tác phẩm lôi cuốn: Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Lan Khai.

Nền văn xuôi giai đoạn 1930-1945 có nhiều thành tích có thể so sánh với bất kỳ nền văn học thuộc địa nào. Chúng ta có đủ mọi loại tiểu thuyết có thể có ở Pháp, đủ xu hướng nghệ thuật với những tác phẩm có khả năng sống lâu dài: các tiểu thuyết tâm lý, xã hội, luận đề, ngay cả tiểu thuyết trinh thám, lịch sử. Tất cả đều mang dáng dấp Pháp ở những điểm sau đây làm thành nét khu biệt của văn học Pháp so với các nền văn học khác ở phương Tây: Nhân vật rất ít, mâu thuẫn chủ yếu là về tâm lý, gần như không có âm mưu (intrigue), ngôn ngữ rất sáng rõ, dễ hiểu không có trò chơi chữ, con người lo tự thực hiện mình hơn là lo những quyền lợi.

Về tiểu thuyết, những tác phẩm của Vũ Trọng Phụng là thuộc tầm cõi thế giới, những truyện vừa của Nhất Linh, Khái Hưng, Nam Cao không kém những truyện vừa của Pháp. Còn các truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Hồng, Thạch Lam có thể xếp vào văn học thế giới. Về tùy bút, Nguyễn Tuân là một nhà văn của thế giới.

Con người Việt Nam là thế. Văn hóa Việt Nam tìm lại được bản sắc của mình. Nếu như ngay ở nước Pháp nổi tiếng về tự do cá nhân, Đảng Cộng sản Pháp đã một thời là Đảng của trí tuệ Pháp thì việc văn học Việt Nam, đất nước tổ quốc luận, theo

Đảng Cộng sản Đông Dương chỉ là chuyện đương nhiên. Sự vượt gộp mới đã diễn ra. Tổ quốc trở thành một bộ phận của toàn nhân loại với những băn khoăn chung. Gia đình trở thành môi trường giáo dục, nuôi dưỡng những con người của một xã hội mới trong đó từng người một tìm lại được diện mạo của mình là kẻ chiến đấu cho hạnh phúc của nhân loại, và địa vị là chủ nhân mới của thời đại mới.

Văn hóa dân tộc đã tìm lại được bản sắc của mình trong cách nhìn mới về tổ quốc, gia đình, thân phận và diện mạo trong khi tiếp nhận một tính toàn nhân loại, một duy lý luận cao hơn trước. Đồng thời, nó tiếp nhận cả cá nhân và tự do cá nhân dưới một hình thức mới như lời Giăng Giô-rét (Jean Jaurès) người lãnh đạo chủ nghĩa xã hội Pháp khẳng định: "*Chủ nghĩa xã hội là cá nhân luận hợp lý và toàn vẹn*" (Le socialisme c'est l'individualisme logique et complet).

Đĩ nhiên, việc làm thế nào cho cái cá nhân luận ấy trở thành hợp lý và toàn vẹn không thể thực hiện được bằng một sắc lệnh. Mà phải có cả một quá trình trong đó sẽ có mò mẫm, sai lạc vì tả khuynh hay hữu khuynh, nhưng không thể nào làm khác được khi muốn bảo vệ chủ nghĩa xã hội. Đó là câu chuyện đặt ra cho từng người chúng ta để vượt gộp cái trào lưu mới của thời đại hậu công nghiệp. Đối với người Việt Nam câu chuyện không chỉ là tiếp thu cái mới, mà còn ở tự cải tạo mình cho phù hợp với yêu cầu mới nhưng không rời bỏ bản sắc văn

hóa của chính mình. Tôi nghĩ rằng những kinh nghiệm trước đây của các nước xã hội chủ nghĩa sẽ rất có ích. Đặc biệt tư tưởng Hồ Chí Minh trong hoàn cảnh mới sẽ có một sức sống mới.

Ghi chú:

Số tài liệu phục vụ đề mục này là rất nhiều. Danh sách thư mục đầy đủ nhất là ở công trình của Nguyễn Văn Ký *La société vietnamienne face à la modernité* (l'Har-mattan, Paris, 1945) trang 391-422. Về việc phê phán Âu châu luận (eurocentrisme) hay Tây phương luận (occidentocentrisme) trong khoa học nhân văn và khoa học xã hội: Samir Amin: *l'Eurocentrisme Critique d'une idéologie, Anthropos*, Paris, 1998.

Về địa vị của làng trong tâm thức người Việt, xem Nguyễn Từ Chi, *Cơ cấu tổ chức của làng Việt cổ truyền Bắc Bộ, Góp phần nghiên cứu Văn hóa và Tộc người* NXB Văn hóa thông tin, Hà Nội 1996; Toan Ánh, *Nếp cũ, xóm làng Việt Nam, Khai trí*, Sài Gòn 1970; Toan Ánh, *Phong tục Việt Nam: Từ bản thân đến gia đình - Khai Trí*, Sài Gòn 1969;

Về văn học Miền Nam trước 1930, xem Băng Giang *Văn học quốc ngữ ở Nam Kỳ* (1865-1980), NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh 1992.

Về phong trào Tân Thu: Marr, David G. *Vietnamese Anti - Colonialism. 1885-1925* Berkeley, University of California Press; Huỳnh Lý. *Phan Chu Trinh, Thân thế và Sự nghiệp*, Đà Nẵng 1993.

Về bước chuyển hóa từ Nho giáo sang CNCS, xem Trịnh Văn Thảo, *Vietnam du confucianisme au communisme, l'Har-mattan*. 1990.

Về ảnh hưởng của ngữ pháp Pháp tới ngữ pháp Việt Nam: xem *Sự tiếp xúc ngữ pháp* -Phan Ngọc và Phạm Đức Dương, *Tiếp xúc ngôn ngữ ở ĐNA*, Viện ĐNA, Hà Nội 1983.

Các sách nghiên cứu Văn học 1930-1945, nhất là các giáo trình đại học là rất quen thuộc, tôi chỉ dẫn vài công trình ở nước ngoài: Hoàng Ngọc Thanh *The Social and Political Development of Vietnam as seen through the Modern Novel*, Hawau, 1968; Bùi Xuân Bào, *Le roman Vietnamien contemporain: tendances et evolution du roman vietnamien contemporain* (1925-1945).