



TIỂU THUYẾT TỰ LỰC VĂN ĐOÀN - MỘT THÁI ĐỘ ỨNG XỬ THẨM MỸ ĐỐI VỚI LỚP TRẺ GIAI ĐOẠN 1930-1945

Hồ Thị Xuân Quỳnh

Khoa Sư phạm, Trường Đại học Cần Thơ

Thông tin chung:

Ngày nhận: 17/06/2015

Ngày chấp nhận: 22/12/2015

Title:

Tu luc van doan novel - an aesthetic comportment for the youth in the period of 1930-1945

Từ khóa:

Ứng xử thẩm mỹ, thị hiếu thẩm mỹ

Keywords:

Tu luc van doan novel, aesthetic comportment, aesthetic predilection

ABSTRACT

This essay interprets the beginning to take shape and the development of Tu Luc van doan novel which is considered to be an aesthetic compartment to satisfy aesthetic predilection of the youth from 1930 to 1945. The correlativeness of the youth's aesthetic predilection and the renovation of novel poetics of Tu Luc van doan are important elements which contributes to the development of literature in general and genre of novel in particular in the period of 1930-1945 of the modern Vietnamese literature.

TÓM TẮT

Bài viết luận giải sự ra đời và phát triển của tiểu thuyết Tự Lực văn đoàn như một thái độ ứng xử thẩm mỹ, đáp ứng thị hiếu thẩm mỹ mới của thanh niên thế hệ 1930-1945. Sự tương hợp giữa thị hiếu thẩm mỹ mới của thanh niên với sự đổi mới thi pháp tiểu thuyết hiện đại của nhóm Tự Lực văn đoàn là nhân tố hết sức quan trọng, tạo nên sự phát triển của văn học nói chung và thể loại tiểu thuyết nói riêng ở giai đoạn 1930-1945 trong nền văn học Việt Nam hiện đại.

1 ĐẶT VẤN ĐỀ

Một tác phẩm văn học chân chính, ngoài giá trị nhận thức, giá trị giáo dục, giá trị thẩm mỹ, nó còn là một công cụ giao tiếp, đối thoại. Nó là tiếng nói của trái tim tạo nên mối giao cảm, đồng cảm giữa nhà văn với người đọc và giữa người đọc với người đọc. Nó là sợi dây màu nhiệm để nối kết, hòa kết những trái tim cùng hướng vào chân- thiện- mỹ. Đã là công cụ giao tiếp thì bao giờ nó cũng thể hiện một thái độ ứng xử. Nhưng đây không phải là thái độ ứng xử thông thường trong xã hội mà là một thái độ ứng xử thẩm mỹ được tạo nên bởi mối quan hệ đặc thù: nhà văn- tác phẩm văn chương - người đọc.

Vào những năm đầu của thập niên 40 thế kỷ XX, tổ chức Tự Lực văn đoàn (TLVĐ) ra đời. Cùng với sự ra đời của tổ chức này, một loạt tiểu thuyết được viết theo phong cách hiện đại của các nhà văn TLVĐ cũng đã xuất hiện. Ngay từ những

ngày đầu mới xuất hiện, tiểu thuyết của các nhà văn như Khái Hưng, Nhất Linh, Hoàng Đạo đã thu hút được sự quan tâm của lớp trẻ thời ấy. Tiểu thuyết TLVĐ đã tạo nên một sức hấp dẫn kỳ lạ như một thứ “ma lực” đối với lớp trẻ giai đoạn 1930-1945.

TLVĐ đã góp phần quan trọng để tạo nên một nền tiểu thuyết hiện đại cho văn học Việt Nam hiện đại. Trong công trình văn học sử khá đồ sộ trên 1000 trang *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên*, nhà nghiên cứu Phạm Thế Ngũ đã khẳng định: “*Có thể nói chỉ với Tự Lực văn đoàn chúng ta mới bắt đầu có tiểu thuyết Việt Nam*” (1). Tiểu thuyết TLVĐ đã làm cho thế hệ trẻ giai đoạn 1930-1945 mê say đắm đuối. Nhiều người thuộc thế hệ ấy dù đã trải qua hai cuộc kháng chiến thần thánh của dân tộc, đến nay còn sống vẫn nhớ và kể lại : lớp trẻ thời ấy như họ, thường giấu bố giấu mẹ để đọc tiểu thuyết TLVĐ. Tại sao lại có hiện tượng như

thế? Sở dĩ có biểu hiện ấy là bởi khi đọc tiểu thuyết TLVĐ thì gần như toàn bộ tâm linh, tâm lực của lớp trẻ bị cái hay, cái đẹp rất mới lạ của tiểu thuyết TLVĐ cuốn hút. Chính vì lẽ đó, nên bố mẹ họ lo con mình sẽ lơ là, xao lãng việc học hành khi đọc tiểu thuyết TLVĐ.

Đọc xong *Hồn bướm mơ tiên* (1933), người đọc là lớp trẻ tha thiết chờ mong được cảm nhận tiểu thuyết sau đó của Khải Hưng. Khi tiếp nhận tiểu thuyết *Đoạn tuyệt* (1934), lớp trẻ háo hức chờ đợi được đọc tiểu thuyết sau đó của Nhất Linh. Đáp ứng mong đợi của lớp trẻ, *Nửa chừng xuân* (1934) của Khải Hưng và *Lạnh lùng* (1936) của Nhất Linh đã ra đời. Tiểu thuyết TLVĐ đã tạo nên mối quan hệ giao tiếp khá mật thiết giữa nhà văn và người đọc là thanh niên Việt Nam thuộc tầng lớp trí thức, tiểu tư sản thị dân Tây học ở giai đoạn 1930-1945. Về phía nhà văn TLVĐ, tiểu thuyết của họ đã thể hiện một thái độ ứng xử thẩm mỹ đối với lớp trẻ thời ấy. Cái mới, cái đẹp của tiểu thuyết TLVĐ là một sự đáp ứng cao đối với nhu cầu đọc, nhu cầu thưởng thức của thanh niên vào thời điểm đó. Sự đáp ứng này không phải để thỏa mãn nhu cầu vật chất mà là thỏa mãn nhu cầu tinh thần- nhu cầu thẩm mỹ, nên nó có tính văn hóa cao.

2 SỰ XUẤT HIỆN THỊ HIẾU THẨM MỸ MỚI TRONG TÂM LÝ TIẾP NHẬN CỦA LỚP TRẺ GIAI ĐOẠN 1930-1945

Sau hai cuộc khai thác thuộc địa (lần thứ nhất từ 1897-1914, lần thứ hai từ 1919-1933) của thực dân Pháp, xã hội Việt Nam có nhiều thay đổi đáng kể. Sự thay đổi nổi bật nhất là hai cuộc khai thác thuộc địa ấy đã tạo nên một sự phân hóa giai cấp khá rõ rệt. Nếu như xã hội Việt Nam trước hai cuộc khai thác thuộc địa ấy, trong cơ cấu tổ chức xã hội chỉ có hai giai cấp là địa chủ và nông dân thì sau cuộc khai thác thuộc địa lần thứ nhất, giai cấp công nhân Việt Nam đã xuất hiện mà sau này thông qua đội tiên phong của nó là Đảng Cộng sản, nó đã gánh vác sứ mệnh cao cả là lãnh đạo toàn dân thực hiện thắng lợi cách mạng dân tộc dân chủ và tiến lên xây dựng chủ nghĩa xã hội. Đến cuộc khai thác thuộc địa lần thứ hai của thực dân Pháp, trên đất nước ta, giai cấp tư sản và tầng lớp tiểu tư sản, thị dân, trí thức, học sinh đã hình thành. Sự xuất hiện của các giai tầng này đã tạo nên cơ cấu của một xã hội hiện đại. Khi xã hội thay đổi thì mỗi con người trong xã hội ấy cũng đổi khác. Sự đổi khác ấy không chỉ ở những nhu cầu về vật chất mà còn ở những nhu cầu về tinh thần. Đặc biệt, nhu cầu về tinh thần lại mang tính giai cấp khá đậm nét, như nhu cầu thẩm mỹ, hướng vào cái đẹp.

Khi giai cấp tư sản và tầng lớp tiểu tư sản, trí thức, thị dân Việt Nam ra đời, về nhu cầu tinh thần được đánh dấu bằng sự bừng tỉnh, trỗi dậy của sự tự ý thức về cái “tôi” bản thể của cá nhân con người. Biểu hiện rõ nhất của sự tự ý thức này là khát vọng giải phóng cá tính, khát vọng tự do, khát vọng về cái mới. Trong khát vọng ấy, có cả khát vọng của thị hiếu thẩm mỹ mới. Nền như nhà văn Rumani Petrescu Ceza (1892-1961) đã cho rằng: “*Không có gì khó khăn hơn là làm cho người ta tiếp nhận một thứ hạnh phúc mới. Họ đã quá quen với thứ hạnh phúc cũ mòn mỏi hằng bao nhiêu thế kỷ rồi và họ vẫn hằng luyến tiếc cái thứ hạnh phúc ấy*” (2) thì đó là tâm lý của người già, bởi người già thường sống với kỷ niệm của quá khứ. Còn đối với lớp trẻ thuộc giai đoạn 1930- 1945 thì họ luôn háo hức, khát khao với cái mới. Đặc điểm tâm lý này của lớp trẻ ở giai đoạn 1930-1945 đã được đáp ứng bằng thái độ ứng xử thẩm mỹ của tiểu thuyết TLVĐ. Lớp trẻ tỏ rõ sự thích thú đối với tiểu thuyết của TLVĐ bởi sức hấp dẫn của những tác phẩm ấy hoàn toàn phù hợp với thị hiếu thẩm mỹ mới của họ. Lớp trẻ được nói tới trong bài viết này là thanh niên thuộc giai cấp tư sản và tầng lớp tiểu tư sản trí thức, học sinh, thị dân Tây học. Lớp trẻ này cũng đã sớm tiếp nhận những yếu tố văn hóa cũng như những tác phẩm văn chương của Tây Âu, đặc biệt là của nước Pháp. Lớp trẻ này sớm tỏ ra thờ ơ, hững hờ với những bộ tiểu thuyết cổ điển được kết cấu theo lối chương hồi của Trung Quốc. Những bộ tiểu thuyết ấy chỉ ngồn ngộn những diễn biến, những sự kiện mà các nhân vật lại tỏ ra mờ nhạt như những bóng hình xa xưa.

Một trong những biểu hiện khác của lớp trẻ về sự tự ý thức cái “tôi” con người cá nhân là niềm khát khao mở rộng tầm nhìn để khám phá cuộc sống, khám phá thế giới và đặc biệt hơn nữa là tự khám phá về chính mình. Có thể nói, khát vọng của cái “tôi” bản thể ở lớp trẻ thời này vừa mang tính hướng ngoại, lại vừa mang tính hướng nội. Hướng ngoại thì rất rộng lớn, hướng nội thì rất sâu sắc. Các nhân vật trong tiểu thuyết đều được các nhà văn TLVĐ khắc họa, thực sự có chiều sâu nội tâm. Mọi diễn biến tâm trạng của những nhân vật trong tiểu thuyết TLVĐ vừa phù hợp với quá trình tâm lý của con người, vừa phù hợp với logic nội tại của tác phẩm. Nên khi gặp gỡ “thế giới” nhân vật nam thanh nữ tú trong tiểu thuyết TLVĐ, lớp trẻ thời ấy cảm thấy như được “gặp” chính mình, để hiểu và khám phá cõi sâu tâm hồn của chính mình. Họ tìm mình và tìm mình trong tiểu thuyết TLVĐ. Đối với lớp trẻ thời ấy, những chi tiết ly kỳ, lắt léo trong tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc mà lớp già Hán học

đã từng mê say, không còn đủ sức hấp dẫn nữa. Lớp trẻ bắt gặp ở các nhân vật trong tiểu thuyết TLVĐ một sự đồng cảm, đồng điệu về tâm hồn. Khi thưởng thức tiểu thuyết TLVĐ, lớp trẻ thời ấy, hầu hết đều nhận ra rằng: vẻ đẹp tâm hồn của các nhân vật trong tiểu thuyết TLVĐ không chỉ là vẻ đẹp của phẩm hạnh mà còn là vẻ đẹp vị tế của sự phong phú và đa dạng về tinh thần. Điều này làm cho lớp trẻ tâm đắc và khoái thú hơn đối với tiểu thuyết TLVĐ trong hành trình không ngừng đi tìm chính mình.

Thị hiếu thẩm mỹ mới của lớp trẻ thuộc giai cấp tư sản và tầng lớp trí thức tiểu tư sản, thị dân thời ấy hoàn toàn khác hẳn với thị hiếu thẩm mỹ của các Nho sĩ trí thức Hán học. Điều này đã được nhà thơ Lưu Trọng Lư nói tới khá sâu sắc trong buổi diễn thuyết tại nhà Học hội Quy Nhơn vào tháng 6 năm 1934: “*Các cụ ta ưa những màu đỏ chói, ta lại ưa những màu xanh nhạt. Các cụ băng khuông vì tiếng trống đêm khuya, ta lại nao nao vì tiếng gà đung ngo. Nhìn một cô gái xinh xắn, ngây thơ, các cụ coi như đã làm một điều tội lỗi, ta thì cho là mát mẻ như đứng trước một cánh đồng xanh. Cái ái tình của các cụ thì chỉ là sự hôn nhân, nhưng đối với ta thì trăm hình muôn trạng, cái tình say đắm, cái tình thoáng qua, cái tình gần gũi, cái tình xa xôi, cái tình trong giây phút, cái tình ngàn thu.*” (3) Các đại từ “cụ” và “ta” không còn chỉ là sự xác định về tuổi tác mà đã thành biểu tượng của hai thế hệ, về hai lớp người thuộc hai nền văn hóa Hán học và Tây học. “Các cụ” thuộc lớp già, là những Nho sĩ- trí thức Hán học. Còn “ta” là lớp trẻ, là thanh niên thuộc giai cấp tư sản và tầng lớp tiểu tư sản, trí thức thị dân Tây học. “Các cụ” và “ta” không chỉ khác nhau về tuổi tác, về thế hệ cũng như về nền học vấn Đông- Tây mà còn khác nhau ở thành phần giai cấp xuất thân. Chính điều này đã tạo nên sự trái ngược, sự đối lập về thị hiếu thẩm mỹ. Có sự trái ngược về sở thích đối với màu sắc, âm thanh, về xinh xắn của một cô gái hay về tình yêu... giữa “các cụ” và “ta” mà nhà thơ Lưu Trọng Lư nói tới là bởi xuất phát từ sự khác nhau về thị hiếu thẩm mỹ. Sự khác nhau về thị hiếu thẩm mỹ lại bắt nguồn từ sự khác nhau về địa vị giai cấp trong xã hội.

Lớp trẻ thời 30-45 luôn luôn khát khao với cái mới, trong đó có cái mới của văn chương. Tiểu thuyết TLVĐ lại hoàn toàn mới về văn thể, về thị pháp. Tiểu thuyết TLVĐ xuất hiện với tư cách là một thái độ ứng xử thẩm mỹ và đã đáp ứng được thị hiếu thẩm mỹ mới của lớp trẻ. Bằng những thiên tiểu thuyết mới khá đặc sắc, các nhà văn TLVĐ đã bộc lộ một thái độ ứng xử thẩm mỹ đối

với thanh niên, đồng thời xác lập mối quan hệ giữa nhà văn và người đọc- người tiếp nhận. Cũng giống như mối quan hệ giữa sản xuất và tiêu dùng, giữa “cung” và “cầu” của quy luật kinh tế, mối quan hệ giữa nhà văn TLVĐ với người đọc, qua tiểu thuyết, đã trở thành động lực thúc đẩy sự phát triển của văn chương trong giai đoạn 1930-1945. “Cầu” có cao thì “cung” mới lớn. Nhu cầu cảm thụ tiểu thuyết TLVĐ của lớp trẻ ở giai đoạn này rất cao, nên các nhà văn TLVĐ mới “sản xuất” và “cung cấp” những tiểu thuyết đặc sắc của họ, đáp ứng kịp thời yêu cầu, đòi hỏi của lớp trẻ thời ấy. Điều này đã được tác giả Phạm Thế Ngũ trong *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên* chứng giải bằng con số xuất bản khá ấn tượng: “*Sau 12 tháng làm việc, tính ra họ đã tung ra công chúng được 54 ngàn cuốn, tất cả đều là tiểu thuyết, trừ hai tập thơ của Thế Lữ và Tú Mỡ*” (4). Cũng theo hướng khẳng định bằng con số, trong *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (tập 1) nhà nghiên cứu Phan Cự Đệ cho rằng: “*Đương thời, tác phẩm Tự Lực văn đoàn có một sức hấp dẫn nhất định đối với độc giả thành thị. Tiểu thuyết Tự Lực văn đoàn vào loại bán chạy nhất đương thời*” (từ 1933 đến 1936, nhà xuất bản Đời nay đã bán được 58.000 cuốn tiểu thuyết và thơ, có những cuốn như *Đời mưa gió được in lại đến nghìn thứ tám*)” (5). Những con số “54 ngàn cuốn tiểu thuyết” (trừ hai tập thơ của Thế Lữ và Tú Mỡ) và “58.000” cuốn tiểu thuyết và thơ trong công trình của hai ông Phạm Thế Ngũ và Phan Cự Đệ không đơn thuần là những con số thống kê số lượng tiểu thuyết của TLVĐ được xuất bản trong những năm đầu khi nhóm văn phái này vừa mới được thành lập mà còn là chỉ số chứng thực cho nồng độ háo hức, nhiệt thành của lớp trẻ đương thời khi họ đón đọc tiểu thuyết TLVĐ. Một minh chứng tiêu biểu cho sự đáp ứng của tiểu thuyết TLVĐ đối với thị hiếu thẩm mỹ của lớp trẻ thời 30-45 là trong một lần Tạp chí *Sông Hương* tổ chức trưng cầu ý kiến bạn đọc về tác phẩm *Hồn bướm mơ tiên* vào năm 1938, những người đọc trẻ tuổi đã không ngần ngại phong tặng Khải Hưng danh hiệu là “*Alfred de Musset của thanh niên Việt Nam*”. Bởi bằng tiểu thuyết *Hồn bướm mơ tiên*, Khải Hưng đã đáp ứng thị hiếu thẩm mỹ, nói đúng niềm khát khao của lớp trẻ Việt Nam thời 30-45 về cái mới trong văn học giống như những bài thơ của nhà thơ lãng mạn Pháp Alfred de Musset ở thế kỷ XIX đã từng làm rung động bao con tim của lớp trẻ nước Pháp nói riêng và người đọc trẻ tuổi trên toàn thế giới nói chung. Như vậy, với việc phong tặng Khải Hưng danh hiệu “*Alfred de Musset của thanh niên Việt Nam*”, lớp trẻ Việt Nam thời ấy không chỉ thể hiện sự ngưỡng mộ tài văn của Khải Hưng

mà còn xem ông như là một người bạn đồng hành trên con đường đi tìm cái đẹp mới, đáp ứng thị hiếu thẩm mỹ của tuổi trẻ, qua tác phẩm *Hồn bướm mơ tiên*.

Sự khát khao của lớp trẻ thời 30-45 muốn được thưởng thức cái mới trong những tác phẩm văn học không hề nhỏ. Ngay từ buổi đầu xuất hiện trên văn đàn, những tiểu thuyết của TLVĐ với tiếng nói của khát vọng giải phóng cá tính vượt ra ngoài sự kiểm tỏa của lễ giáo phong kiến và đề cao hạnh phúc cá nhân đã được lớp trẻ đương thời háo hức đón nhận. Có thể nói, *Đoạn tuyệt* là một tác phẩm đã thể hiện rõ nhất, mạnh mẽ nhất những nội dung ấy nên sau khi ra đời, cuốn tiểu thuyết này đã trở thành tâm điểm chú ý, hoan nghênh và đón nhận của lớp trẻ lúc bấy giờ, đặc biệt là những người “*đã từng chịu những nỗi khổ khê của cuộc đời xung đột mới, cũ*”

3 SỰ ĐỔI MỚI THI PHÁP TIỂU THUYẾT CỦA CÁC NHÀ VĂN TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

Trong các thể loại mới của văn học, tiểu thuyết của TLVĐ là thể loại được lớp trẻ của giai cấp tư sản, tầng lớp tiểu tư sản, trí thức, thị dân học sinh Tây học yêu thích nhất. Nếu như thể loại sử thi (anh hùng ca) đã tạo nên bộ mặt của văn chương thời cổ đại thì thể loại tiểu thuyết mới lại tạo nên diện mạo cho nền văn chương thời hiện đại ở mọi quốc gia trên hành tinh chúng ta. Cảm giác đầu tiên khi đọc tiểu thuyết TLVĐ là sự mới mẻ, tính hiện đại khác với tiểu thuyết chương hồi của Trung Quốc. Sự khác biệt này được tạo ra bởi tính hiện đại của tiểu thuyết TLVĐ trong công cuộc hiện đại hóa văn học dân tộc do tổ chức TLVĐ khởi xướng. Có thể thay thuật ngữ hiện đại hóa bằng thuật ngữ cách tân- đổi mới đối với văn học. Tiến trình đổi mới nền văn học Việt Nam theo con đường hiện đại hóa thực chất là đổi mới về các thể loại, trong đó có thể loại tiểu thuyết. Đổi mới thể loại chính là đổi mới thi pháp thể loại. Sự đổi mới thi pháp thể loại tiểu thuyết Việt Nam, làm cho thể loại này có tính hiện đại ngang với tầm của tiểu thuyết hiện đại thế giới, tạo nên một sức hấp dẫn đặc biệt đối với lớp trẻ giai đoạn 1930-1945. Sự đổi mới này được thể hiện khá nhất quán và có tính đồng bộ cao. Sở dĩ nói được như vậy là bởi các yếu tố của thi pháp hiện đại được thể hiện khá đầy đủ từ quan niệm nghệ thuật về con người đến thời gian, không gian nghệ thuật, từ thi pháp xây dựng nhân vật, nghệ thuật kết cấu, thủ pháp tổ chức cốt truyện đến lời văn nghệ thuật. Một điểm cũng cần phải nói rõ thêm trong thi pháp tiểu thuyết TLVĐ, đó là nhịp điệu và kể cả lối chuyển cảnh, cắt cảnh, tạo nên

một sự vận động đặc biệt của yếu tố không gian và thời gian. Yếu tố thời gian trong tiểu thuyết TLVĐ đã mất hẳn tính vật lý, tuyến tính mà nhiều khi là thời gian đồng hiện. Thời gian và không gian trong tiểu thuyết TLVĐ cũng mang nhiều sắc thái khác nhau. Tiểu thuyết TLVĐ mang tính phức hợp, đa diện, đa chiều. Vì vậy, cuộc sống được tái hiện ở nhiều góc độ. Nếu như tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc gọi cho lớp trẻ cảm giác xa lạ, môn sáo thì tiểu thuyết của TLVĐ lại gợi cảm giác vừa gần vừa xa, vừa hư lại vừa như thực. Tiểu thuyết TLVĐ là một hợp thể đa phong cách. Mặc dù những tiểu thuyết của cùng một nhà văn, nhưng mỗi tác phẩm lại mang một vẻ riêng. Các nhà văn TLVĐ không tự lặp lại mình và luôn phấn đấu với tinh thần xem “*cái tâm thường là cõi chết của nghệ thuật*” (V.Hugo).

Những nội dung tư tưởng mới của tiểu thuyết TLVĐ đều được thể hiện bằng thi pháp mới của thể loại tiểu thuyết. Nếu không có sự đổi mới về thi pháp thì những nội dung tư tưởng mới trong tiểu thuyết TLVĐ cũng không thể có được sức lôi cuốn, hấp dẫn đối với thanh niên thời ấy. Về nội dung, tiểu thuyết TLVĐ đã thể hiện đậm nét cái “tôi” cá nhân với nhu cầu giải phóng cá tính bằng những sáng tạo mới của nghệ thuật tiểu thuyết, nên nó hoàn toàn thích ứng với thị hiếu thẩm mỹ mới của lớp trẻ. Cái mới lạ của nội dung được thể hiện bởi cái mới lạ về thi pháp thể loại, tạo nên một vẻ đẹp hài hòa trong từng thiên tiểu thuyết. Nhờ vậy, tiểu thuyết TLVĐ đã trở thành “món ăn tinh thần” đầy sức hấp dẫn và cuốn hút đối với thanh niên thời ấy. Trong Giáo trình *Lịch sử văn học Việt Nam 1930-1945*, ông Nguyễn Đăng Mạnh đã khẳng định: “*Hồn bướm mơ tiên và sau đó là Gánh hàng hoa, Nửa chừng xuân (Khái Hưng), Đoạn tuyệt, Lạnh lùng (Nhật Linh) ra đời liên tiếp những năm 1934, 1935, 1936 đã có sức thu hút rất mạnh đối với thanh niên thành thị.*” (6). Khi luận giải về nguyên nhân tạo nên sức hấp dẫn của tiểu thuyết TLVĐ, ông Nguyễn Đăng Mạnh cho rằng: “*Ở giai đoạn đầu sơ dĩ tiểu thuyết Tự Lực văn đoàn được công chúng thanh niên nhiệt liệt hoan nghênh còn vì lý do khác: nó nhân danh chủ nghĩa nhân đạo, tình thân dân chủ, nhân danh văn minh tiến bộ để chống lễ giáo phong kiến. Nó đấu tranh cho lý tưởng ái và hôn nhân tự do. Nó đặc biệt yêu cầu giải phóng phụ nữ khỏi sự áp bức của chế độ phong kiến gia trưởng. Tóm lại, nó đem đến cho chủ nghĩa cá nhân màu sắc hấp dẫn của chủ nghĩa nhân văn, của chính nghĩa.*” (7).

Tuy tiểu thuyết TLVĐ là văn chương chứ không phải báo chí, song nó nắm bắt một cách kịp

thời và nhạy bén những vấn đề nóng hổi mà lớp trẻ rất mực quan tâm. Đó là những vấn đề: tuổi trẻ với ước mơ, với tình yêu, với tự do, đặc biệt hơn là vấn đề tự ý thức của tuổi trẻ về cái “tôi” bản thể của cá nhân con người. Sự bùng nổ, sự trỗi dậy của những khát vọng, những ý thức ấy đã tạo nên không khí gần như là sự tái hồi sức sống thời Phục Hưng ở Tây Âu. Tiểu thuyết TLVĐ ra đời giữa không khí ấy đã hàm chứa được những giá trị nhân văn sâu sắc.

Tất cả những vấn đề trên bao trùm lên toàn bộ nội dung của tiểu thuyết TLVĐ, tạo nên một nguồn sinh khí mới, kích thích tinh thần của lớp trẻ thuộc giai đoạn 1930-1945. Những vấn đề bức xúc của tuổi trẻ mà các nhà văn TLVĐ đề cập đến trong nội dung tác phẩm lại được thể hiện đầy sáng tạo bằng sự đổi mới về thi pháp thể loại. Chính vì vậy, sức hấp dẫn của nó lại tăng lên bội phần.

Ngay từ thiên tiểu thuyết đầu tiên của nhóm TLVĐ có nhan đề là *Hồn bướm mơ tiên* do nhà văn Khải Hưng viết đã đề cập đến vấn đề nhạy cảm của tuổi trẻ. Đó là vấn đề tình yêu gắn liền với khát vọng trong trắng. Tình yêu của hai nhân vật Ngọc và Lan đã vượt lên trên thông lệ của bao nhiêu mối tình khác ở thời ấy. Tình yêu của hai nhân vật này đã vượt lên trên khuôn khổ của lễ giáo và luật tục tôn giáo. Tình yêu của nhân vật Lan đối với nhân vật Ngọc thực sự là *có một tình yêu trong cõi Phật*. Còn tình yêu của nhân vật Ngọc đối với nhân vật Lan là một thứ tình yêu mãnh liệt của người ngoài đời đối với người có đạo. Giữa đời và đạo trước đây luôn có sự tách biệt, ngăn cách. Mối tình của Ngọc và Lan mạnh mẽ đến mức đã xóa nhòa sự tách biệt, sự ngăn cách ấy. Mối tình của hai nhân vật này hoàn toàn không bị cản trở bởi yếu tố không gian ngăn cách phải “tam tứ núi cũng trèo...” nhưng lại bị thế lực vô hình, song vô cùng khắt khe nghiệt ngã là luật tục tôn giáo cản trở. Đi tu là một sự thoát tục hoàn toàn, chứ không được nhập thế. Vậy mà, nhân vật Lan lại yêu Ngọc. Nên đây là một biểu hiện khá nổi bật, khá mạnh mẽ của sự nhập thế ở nhân vật Lan. Tuy nhiên Ngọc và Lan chỉ “bên nhau” trong lòng mà không thể “bên nhau” ngoài đời. Bất cứ tình yêu mãnh liệt và chân thực nào cũng đều đến với bến bờ của hạnh phúc lứa đôi. Song trên cuộc hành trình để đến với bến bờ của hạnh phúc lứa đôi, Ngọc và Lan đã phải dừng lại giữa đường mà không thể tới đích được. Vì sao vậy? Ấy là bởi sự cản trở, ngăn chặn của luật tục tôn giáo. Mối tình của Ngọc và Lan rất trong trắng, thánh thiện, song đó chỉ là một thứ tình yêu trong ảo vọng hão huyền. Đây là một tình yêu hết sức lý tưởng. Tình yêu ấy đã vượt thoát lên

khỏi những tính toán tầm thường, vụ lợi, những ham muốn bản năng xác thịt. Từ đó, nó có được một thứ tình yêu trong veo, không hề vẩn đục. Thứ tình yêu này thực sự là một thứ tình yêu đi trước thời gian, vượt lên trên mọi tình yêu của tuổi trẻ thời ấy.

Nội dung của *Hồn bướm mơ tiên* đã rất hiện đại thì nghệ thuật của tác phẩm này lại càng hiện đại hơn. Tiểu thuyết được Khải Hưng viết bằng một thứ ngôn ngữ rất giản dị, dễ hiểu, nhưng đầy sức gợi tả, gợi cảm. Đó là một thứ ngôn ngữ mới của Việt Nam sau những tác phẩm viết bằng Quốc ngữ của một số nhà văn đi trước ở hai miền Nam- Bắc.

Trước tiểu thuyết Tự Lực văn đoàn, nền tiểu thuyết Việt Nam đi từ vị trí không giao điểm đến vị trí giao điểm. Đó là giao điểm giữa tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc và tiểu thuyết hiện đại phương Tây. Nhưng đến tiểu thuyết TLVĐ thì nghệ thuật tiểu thuyết đã nghiêng hẳn về tiểu thuyết hiện đại phương Tây, chủ yếu là tiểu thuyết Pháp. Tiểu thuyết Việt Nam đi từ thể văn vần (truyện Nôm bằng thơ ở thế kỷ XVIII) đến thể văn xuôi. So với những thiên truyện vừa viết bằng văn xuôi Quốc ngữ xuất hiện đầu tiên ở Nam Bộ đến tiểu thuyết *Tổ Tâm* (1925) của Song An Hoàng Ngọc Phách thì tiểu thuyết TLVĐ đã đánh dấu một bước phát triển khá cao của nghệ thuật tiểu thuyết hiện đại. Điều đó được thể hiện ở yếu tố ngôn ngữ tiểu thuyết được Việt hóa rất cao, khá trong sáng và rất giản dị. Nếu như không gian trong tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc là không gian nước Tàu, không gian trong tiểu thuyết Pháp là không gian nước Pháp thì không gian trong tiểu thuyết TLVĐ là không gian Việt Nam đích thực.

Cũng nối tiếp đề tài tình yêu từ *Hồn bướm mơ tiên*, Khải Hưng viết *Nửa chừng xuân*. Với tiểu thuyết *Nửa chừng xuân*, Khải Hưng đã tạo nên độ chín muồi nhuần nhuyễn, thành thực của tiểu thuyết TLVĐ. Cùng với *Hồn bướm mơ tiên*; *Nửa chừng xuân* không chỉ thể hiện tài năng viết tiểu thuyết của Khải Hưng mà còn làm vẻ vang thêm uy tín của TLVĐ. Nếu như ở tiểu thuyết *Hồn bướm mơ tiên*, nội dung xoay quanh cái “trụ” chủ đề tuổi trẻ- tình yêu- tôn giáo với hướng giải quyết rất mới mẻ thì trong tiểu thuyết *Nửa chừng xuân*, toàn bộ nội dung quy tụ vào chủ đề tuổi trẻ- tình yêu và chế độ đại gia đình phong kiến. Hai nhân vật Lộc và Mai là hiện thân của tình yêu mang sắc thái của một thời đại mới. Nhân vật bà Ân là hiện thân của lễ giáo, của chế độ đại gia đình phong kiến. Trong *Hồn bướm mơ tiên* lực cản của lễ giáo và tôn giáo gần như vô hình. Còn trong *Nửa chừng xuân* thì

lực của lễ giáo lại hữu hình bởi hình tượng nhân vật bà Án. Bằng sự khắt khe nghiêm ngặt của lễ giáo phong kiến, nhân vật bà Án đã làm tan vỡ hạnh phúc lứa đôi của hai nhân vật Lộc và Mai. Những phản ứng của nhân vật Mai đối với nhân vật bà Án sau khi Mai từ bỏ Lộc như là một sự tuyên chiến đối với chế độ đại gia đình phong kiến. Ngôn ngữ đối thoại cũng như độc thoại nội tâm của các nhân vật trong *Nửa chừng xuân* không chỉ thể hiện sắc thái thuần Việt mà còn diễn tả được chiều sâu nội tâm của các nhân vật. Không chỉ về mặt ngôn ngữ mà về nghệ thuật xây dựng nhân vật, tiểu thuyết *Nửa chừng xuân* cũng đã đạt được những thành tựu đáng kể.

So với *Nửa chừng xuân* của Khải Hưng, ở tiểu thuyết *Đoạn tuyệt* (1935) của Nhất Linh, tinh thần chống lễ giáo phong kiến có phần quyết liệt hơn. Trong *Nửa chừng xuân*, Khải Hưng đã đề cho nhân vật Lộc chớm hé lộ một tư tưởng mới thì trong *Đoạn tuyệt* và *Đôi bạn* của Nhất Linh, nhân vật Dũng không chỉ bộc lộ tư tưởng mới bằng lời nói mà còn bằng cả hành động. Trong *Nửa chừng xuân*, nhân vật Mai chỉ mới có phản ứng đối với chế độ đại gia đình phong kiến thì đến *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh, nhân vật Loan như là một chiến sĩ đối mặt với chế độ ấy bằng thái độ dứt khoát, kiên quyết, không dung hòa. Đó chính là thái độ “đoạn tuyệt” và muốn xóa bỏ hoàn toàn chế độ ấy.

4 KẾT LUẬN

Quá trình hiện đại hóa thể loại tiểu thuyết ở Việt Nam đã có sự khởi động từ những thập niên đầu của thế kỷ 20. Những nhà văn có công đầu tiên trong việc đổi mới thể loại tiểu thuyết là Hồ Biểu Chánh, Đặng Trần Phát, Lê Hoàng Mưu, Trần Chánh Chiếu,... Tuy nhiên, tiểu thuyết TLVĐ ra đời đã đánh dấu một bước tiến mới của thể loại tiểu thuyết ở phương diện nội dung cũng như hình thức nghệ thuật. Có thể khẳng định rằng sự ra đời của tiểu thuyết TLVĐ đã làm thay đổi hoàn toàn diện mạo của thể loại tiểu thuyết nói riêng và của cả nền văn học hiện đại Việt Nam nói chung. Nhờ vậy, tiểu thuyết của Tự Lực văn đoàn đã tạo nên sức hấp dẫn lớn đối với lớp trẻ thời 1930-1945. Tính hiện đại của tiểu thuyết TLVĐ là một sự ứng xử thẩm mỹ đầy ý nghĩa văn hóa đối với một thời đại. Đó là thời đại mới đòi hỏi văn học cũng phải mới khi “*Cuộc sống tiến lên phía trước. Nghệ thuật không thể rớt lại đằng sau*” (Denis Diderot). Tiểu thuyết TLVĐ đã xác lập một mô hình cho thể loại tiểu thuyết hiện đại mà mô hình ấy gồm cả nội dung hiện đại và hình thức nghệ thuật cũng hiện đại. Nói ngắn gọn là tiểu thuyết TLVĐ đã hướng

vào một tiêu điểm rất nóng của thời đại mà tiêu điểm ấy chỉ có thể nói được, diễn đạt được bằng vòn vẹn một từ duy nhất là “*mới*”. Ở giai đoạn 1930-1945, sự hình thành giai cấp tư sản, tầng lớp trí thức tiểu tư sản và thị dân đã làm xuất hiện những thị hiếu thẩm mỹ mới. Thị hiếu thẩm mỹ không chỉ là sở thích về cái đẹp mà đã trở thành nhu cầu về cái đẹp. Thị hiếu thẩm mỹ luôn thay đổi trong sự vận hành của không gian và thời gian, đồng thời nó còn chịu sự chi phối của địa vị giai cấp trong các xã hội có giai cấp. Lớp trẻ vào thời xuất hiện tiểu thuyết TLVĐ đã nảy sinh thị hiếu thẩm mỹ mới, đòi hỏi sự đổi mới của văn chương. Tiểu thuyết của TLVĐ là tiểu thuyết mới nên đã đáp ứng được khẩu vị thẩm mỹ của lớp trẻ thời ấy. Sự đáp ứng này đã thể hiện một thái độ ứng xử thẩm mỹ có tính văn hóa rất cao của các nhà văn TLVĐ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Mortimer J Adler, *Đọc sách như một nghệ thuật*, (Hải Nhi dịch), Nxb Lao động-xã hội, Hà Nội, 2008.
- Sylvan Barnet- Morton Berman- William Burto, *Nhập môn văn học*, (Hoàng Ngọc Hiến dịch), Trường Viết văn Nguyễn Du xuất bản, 1992.
- Phan Cự Đệ: *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, (2 tập), Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1974.
- Nguyễn Hoàn Khung (chủ biên), *Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1939-1945)*, (8 tập), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1989.
- Milan Kundera, *Tiểu luận*, (Nguyễn Ngọc dịch), Nxb Văn học, Hà Nội, 2001.
- Milan Kundera, *Một cuộc gặp gỡ*, (Nguyễn Ngọc dịch), Nxb Văn học, Hà Nội, 2013.
- Nguyễn Đăng Mạnh, *Giáo trình Lịch sử văn học Việt Nam 1930-1945*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, 1999.
- Phạm Thế Ngũ: *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên*, Nxb Quốc học Tùng thư, Sài Gòn, 1965.
- Trần Hữu Tá- Nguyễn Thành Thi- Đoàn Lê Giang (Chủ biên), *Nhìn lại Thơ mới và văn xuôi Tự Lực văn đoàn*, Nxb Thanh niên, Tủ sách Thế giới Mới, TP.HCM, 2013.
- Hoài Thanh- Hoài Chân: *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1988.
- Huy Toàn, “*Bộ đội vẽ, vẽ bộ đội*”, *Tạp chí Văn nghệ quân đội*, số tháng 10-1957.