

## ĐẶNG THAI MAI VÀ VĂN HỌC TRUNG QUỐC

Nguyễn Lý Uy Hân<sup>1</sup>

### TÓM TẮT

*Văn học Việt Nam (VHVN) giai đoạn 1945 – 1975 chịu sự chi phối mạnh mẽ của bối cảnh chính trị - xã hội đất nước. Đặng Thai Mai với vai trò “người anh cả” trong việc giới thiệu, nghiên cứu văn học hiện đại Trung Quốc (VHHĐTQ) tại miền Bắc Việt Nam đã mang những luồng gió mới cho không ít nhà văn, nhà nghiên cứu tiếp cận với nền văn học láng giềng rất đỗi thân quen trong lịch sử nhưng lại trở nên rất mới mẻ trong thời buổi văn học mới. Bài viết chủ yếu nêu lên những việc ông đã thực hiện với văn học Trung Quốc giai đoạn 1945 – 1975 ở miền Bắc nước ta để góp phần khẳng định trái tim văn học của ông dành trọn cho sự nghiệp văn học nước nhà: Nghiên cứu VHHĐTQ nhằm phục vụ cho VHVN trong thời đại mới dưới ánh sáng của Đảng.*

**Từ khóa:** Đặng Thai Mai; Văn học; Văn học Việt Nam; Văn học hiện đại Trung Quốc.

### ABSTRACT

*Vietnam literature in the period 1945 - 1975 is strongly dominated by political and social context. dang thai mai as the “oldest brother” in the study and introduction of modern chinese literature into the north of vietnam brought a new but known blow of literature of the neighbor for many vietnamese writers and researchers, however; it becomes very refreshing in the time of new literature. the paper mainly highlights what he has done with chinese literature in the period 1945 - 1975 in the north to confirm a certain contribution of his heart devoting to his home country’s literature: studying modern chinese literature to develop vietnam’s literature in the new era in the light of the party.*

**Key words:** Dang Thai Mai; Literature; Vietnam literature; Modern Chinese literature

## 1. CON ĐƯỜNG ĐẾN VỚI VĂN HỌC CỦA ĐẶNG THAI MAI

### 1.1. Từ xã hội đến với văn học

Đặng Thai Mai (1902 – 1984) sinh trưởng trong gia đình khoa bảng yêu nước, ông uyên bác Nho học và sớm tìm hiểu về các thể hệ nhà Nho thời Đông Kinh Nghĩa Thục, bên cạnh đó ông là trí thức Tây học, thông thạo Pháp ngữ, vừa làm nhà giáo

vừa tham gia các phong trào yêu nước. Ông đến với văn chương muộn khi gần bốn mươi tuổi mới bắt đầu viết văn đầu ông đã có sự yêu mến văn chương từ bé<sup>1</sup>, bởi lẽ ông chưa thấy văn chương đương thời truyền tải được sức sống thực sự của dân tộc, nó là công cụ của nhà cầm quyền “Dưới chế độ thực dân, một nền văn học công khai, nhất định là phải hàng phục, hay ít nữa cũng phải thỏa hiệp cùng kẻ thống trị

<sup>1</sup>Giảng viên Khoa Ngoại Ngữ, Trường Đại học Mở TP.HCM.

<sup>2</sup>Đặng Thai Mai toàn tập (tập 2): “Tôi đã lớn lên trong môi trường yêu thích văn chương. Dưới ảnh hưởng của giáo dục gia đình, của thể hệ cha chú, của thầy, của bạn, tôi cũng đã biết những giờ phút mê ly, khi được đọc một bài thơ hay, một tập sách tốt...”. Trang 822.

(...). Nó có ích gì cho đại cục?” [7, 88] hay sau này nền văn học lãng mạn và cả hiện thực, theo ông vẫn chưa thể giải quyết tư tưởng “vấn đề xã hội”, chưa phát huy tác dụng thật sự của nó trong xã hội đang chìm đắm trong đấu tranh chính trị, kinh tế, khi mà phần đông con người chưa mặn mà với văn chương. Mỗi bản khoản lớn nhất lúc bấy giờ của ông chưa phải dành cho văn chương. Tình hình thời kỳ Mặt trận Dân chủ đã xác định cho ông một lập trường và tư tưởng đúng đắn trong văn học. Từ năm 1942 ông bắt đầu viết và viết nhiều về văn học dân tộc. Khi đã tìm được *Đề cương văn hóa 1943* ông tự giác vào cuộc văn học, dùng văn học để làm vũ khí cách mạng: *giác ngộ lý tưởng và thẩm nhuần lý tưởng cách mạng*. Cuốn *Văn học khái luận* năm 1944 được nhiều nhà văn, nhà nghiên cứu đánh giá cao, đơn cử Phan Cự Đệ viết “Tác phẩm đầu tiên trình bày những vấn đề lý luận văn học theo quan điểm của chủ nghĩa Mác – Lê-nin một cách có hệ thống văn học dưới ảnh hưởng tư tưởng Mác-xít đầu tiên của Việt Nam”. Trương Chính viết: “Sách trình bày có hệ thống, đề cập những vấn đề cơ bản nhất, viết theo quan điểm chủ nghĩa Mác – Lênin, nhưng không hề nhắc đến tên Mác – Lênin (vì không tiện nhắc). Điều này làm cho chúng tôi là những người còn mang nhiều thứ thành kiến linh tinh, tiếp thu được một cách dễ dàng, thoải mái, không nghi ngờ về tính khách quan của tác giả”. [1, 300].

## 1.2. Từ Lỗ Tấn đến với văn học Trung Quốc

Đặng Thai Mai nhìn nhận vấn đề văn học, văn hóa dân tộc quá khứ, trong việc tiếp nhận văn hóa, văn học nước ngoài, chủ yếu văn học truyền thống Việt Nam – văn học Trung Quốc không cực đoan như nhiều người. Ông chỉ cảm thấy “đau” vì ngay ở những thập niên đầu thế kỷ XX theo chính sách cai trị và bùng bít của thực dân Pháp, các nhà văn Việt Nam cũng chỉ tiếp tục làm phong phú nền học

thuật Tàu phong kiến, phục cổ mà không có điều kiện nhận thấy được nền văn học lãng giềng cũng đã đang tự thân chuyển đổi mạnh mẽ thoát khỏi những gò bó ước lệ của lối văn xưa cũ, tiếp nhận yếu tố tích cực tiến bộ của văn học nước ngoài, nền văn học đang đi dưới ngọn cờ yêu nước của Đảng Cộng Sản Trung Quốc. Ông đã tìm ra trước mắt mình là VHHĐTQ.

Từ đầu thập niên bốn mươi, cơ duyên đã cho ông chọn “gặp” Lỗ Tấn vì “Vớ Lỗ Tấn, tôi bắt đầu suy nghĩ về lối học văn học của mình từ lúc bắt đầu cầm sách đi học. Quan điểm của Lỗ Tấn về vấn đề di sản văn học, nhận thức của tiên sinh về tư cách của nhà văn, về những vấn đề cơ bản như hình thức, nội dung, như đặc sắc của dân tộc và tinh thần quốc tế (...) đã hé mở cho tôi cả một vũ trụ bao la và mới mẻ, đẹp đẽ. [6, 202]. Từ đây ông khơi mạch, mở đường cho VHHĐTQ vào Việt Nam, vì ông nhận thấy nền văn học tiên bộ đã và đang chuyển động mạnh mẽ, ảnh hưởng rộng lớn trong công chúng, tác động mạnh thay đổi xã hội, nhất định sẽ đóng góp những giá trị cho văn đàn Việt nam. Ông nhận thấy nên không say mê toàn thể cái mới này, ông khởi đầu với Lỗ Tấn vì nhận thấy tính chiến đấu của nhà văn này và sau ảnh hưởng văn chương của Lỗ Tấn là cả “thời đại” sục sôi tiến bước của nhiều nhà văn khác. Ông đến với kịch của Trần Lâm (tác phẩm *Lưu lạc*), đặc biệt kịch của Tào Ngu vì nó thể hiện tính hiện đại đầy sức chiến đấu của nhà văn trẻ, còn ông viết về tạp văn để đưa tư tưởng tiến bộ vào Việt Nam.

## 2. MỤC ĐÍCH NGHIÊN CỨU VĂN HỌC TRUNG QUỐC

### 2.1. Tổng quan nghiên cứu

Trước năm 1954, song song việc dịch tiểu thuyết của Lỗ Tấn, kịch của Tào Ngu, ông chú trọng đi vào nghiên cứu VHHĐTQ trong mối liên hệ với Việt Nam. Năm 1945 trên tờ Thanh Nghị ông viết *Địa vị văn hóa Trung Quốc trong học*

*thuật nước ta sau này*, trong đó thể hiện tầm nhìn xuyên suốt, lô-gíc của người thông hiểu lịch sử văn chương nước nhà, hiểu Nho học, Tây học và đã tiếp thu chủ nghĩa Mác-xít, ông viết: “Theo ý chúng tôi địa vị văn hóa Trung Quốc trong học thuật tương lai của nước ta cần phải duyệt lại, và sự nghiên cứu phải theo những nguyên tắc mới (...). Một mặt nữa, chúng ta cần nhận rõ mối liên lạc giữa hai hệ thống tư trào đó – cổ học và tân văn hóa – với tư tưởng văn hóa nước ta ngày xưa và sau này” [8, 225].

Viết những điều này để sau khi hòa bình lập lại, ông tiếp tục theo dõi “động tĩnh” trên các văn đàn Trung Quốc mà góp tiếng nói phê phán hay ủng hộ. Điều này cũng chính là bài bác hay cổ vũ cho những luồng dư ba trong VHVN. Ông viết: “Hiểu thấu các trào lưu tư tưởng mới ở Trung Quốc và nhận lấy trong cuộc vận động văn hóa mới ở Tàu bài học của kinh nghiệm, trên lịch trình phổ thông hóa, các tư tưởng khoa học và dân chủ”. Từ năm 1954 ông tiếp tục viết về VHHĐTQ. Nghiên cứu đề tài xã hội Trung Quốc hiện đại để đưa những vấn đề thời sự, vấn đề học thuật đến với giới văn nghệ và công chúng Việt Nam, công việc ông nhận thấy “mối quan hệ khăng khít giữa hai nền học thuật”, ông kiến tạo con đường cho các nhà văn trẻ bước đi trong thời cuộc mới.

## 2.2. Về ba tác phẩm *Lôi vũ*, *Nhật xuất*, *Người Bắc Kinh*

Về tác phẩm văn học Trung Quốc dịch sau năm 1954 của Đặng Thai Mai, chúng tôi đi vào tìm hiểu ba tác phẩm của Tào Ngu được chọn dịch (hai bản *Lôi vũ*, *Nhật xuất* dịch trước năm 1954 sau đó tái bản) và *Người Bắc Kinh* ông dịch năm 1963 bởi nó là những tác phẩm tiêu biểu và có sự thay đổi tiến bộ của Tào Ngu mà ông nhận thấy.

### 2.2.1. *Lôi Vũ*

*Lôi Vũ* và *Nhật Xuất* của Tào Ngu được ông dịch in thành sách lần đầu tiên năm 1945 – 1946. Với *Lôi Vũ*, Trương

Chính đã có nhận xét: “Vỡ kịch đã làm sôi nổi dư luận lên một dạo. Làng kịch của ta vốn rời rạc, bỗng hoạt động hẳn lên như con bệnh được tiếp máu. Tôi vẫn thường tự nói với mình rằng, sở dĩ công chúng Việt Nam hoan nghênh nhiệt liệt Tào Ngu như thế là có phần đóng góp của ông Đặng Thai Mai. Và phần đóng góp đó không phải là nhỏ” [11, 92].

Về sau khi gặp được nhà văn Tào Ngu ở Trung Quốc vào cuối năm 1955, ông được tặng bản *Tào Ngu kịch bản tuyển* có viết về ba vở kịch *Lôi Vũ*, *Nhật xuất* và *Người Bắc Kinh* đã chỉnh sửa lại sau ngày Trung Quốc giải phóng. Riêng bản *Lôi vũ*, ông tinh tế nhận ra, tập kịch vẫn giữ lại những nét lớn của nguyên bản nhưng ở các bản in lần này tác giả đã cắt tĩa cho ngắn gọn, để tăng thêm tính hiện thực về thực tế xã hội Trung Quốc “Tào Ngu luôn làm chủ ngòi bút của mình” [8, 579] nhưng cũng khẳng định việc cắt bớt hẳn hai màn tự mặc (còn gọi tự mộ) và vĩ thanh là điều rất cần thiết bởi “hai màn tự mặc và vĩ thanh quả có một tác dụng nguy hiểm: nó đã gây nên một bầu không khí sặc sụa những khói hương mê tín của tôn giáo, làm cho người ta phải mập mờ trong nhận thức về thực tế” điều này theo ông là do “sự nhận thức bị hạn chế của tác giả về nhân sinh quan hồi đó gây nên”, cắt bỏ hai màn tự mặc và vĩ thanh cũng góp phần làm cho kịch mang tính tập trung hơn “kịch viết ra là để đem trình bày lên sân khấu, không phải để cho người ta ngồi trên chiếc ghế dựa mà đọc và suy nghĩ trên từng câu, từng chữ.” [8, 579 – 581]. Ông thể hiện cái nhìn tinh tế, sắc sảo của nhà văn, nhà phê bình về tác phẩm “*Lôi vũ* là một thành công về vang (...) nhưng cũng không phải là không có tí vết nào. Tân bi kịch của gia đình được tạo lập bởi nhiều “tính ngẫu nhiên” đã có tiếng phê bình là “Nói tóm lại là một câu chuyện bịa đặt tất cả!” [7, 64]. Đặng Thai Mai tuy không đồng ý với nhận xét như vậy nhưng ông chỉ rõ “là cũng chính vì trong nguyên

bản vẫn có một ít nhiều tình tiết, có những động tác, những tư thế, những lời nói chưa được đúng mức, tóm lại có những yếu tố tiêu cực” [7, 257]. Đưa ra những nhận định về ưu khuyết của *Lôi vũ* để rồi ông nhận thấy trách nhiệm giới thiệu lại tác phẩm để làm rõ hơn cái hay của Tào Ngu ở bản dịch sau cắt bớt cái dài dòng, tăng thêm tính hiện thực. Nhận định về bản in *Lôi vũ* sau, ông viết: “Lý do chính là với công trình sửa chữa lần này đồng chí Tào Ngu đã cố gắng làm cho tập *Lôi vũ* có một khí sắc mới, một ý nghĩa mới. Tào Ngu đã kiên quyết sa thải mọi phương tiện biểu hiện cầu kỳ, những lối kỹ xảo chỉ phát huy những khía cạnh tiêu cực của đề tài. Tác giả đã hết sức làm cho nghệ thuật đạt được mục đích hiện thực của nó là biểu hiện thực tế xã hội Trung Hoa, bối cảnh lịch sử của tập kịch, với những nét bút rõ ràng, sắc sảo, khỏe khắn hơn” [8, 580].

Là người khởi dịch VHHĐTQ, ông nhận phần trách nhiệm cần phải giới thiệu lại nó ra công chúng cũng bởi lẽ muốn độc giả hiểu đúng hơn về tác phẩm của nhà văn lớn - Tháng 4 năm 1958 ông dịch lại vở kịch này. Ý nghĩa công việc dịch này chứng minh cho thái độ đối với công tác dịch văn học mà ông đã thực hiện khi bắt đầu làm với những tác phẩm Lỗ Tấn trước 1945. Ông viết trong “Lời nói đầu” cuốn *Lỗ Tấn – thân thế, văn nghệ*, dịch là “lĩnh hội cho thấu nguyên ý của tác giả và lựa chọn lời nói dịch cho lưu thoát một thứ tiếng nước ngoài ra tiếng nước mình.” [3, 6 - 7]. Khi Tào Ngu gọt giũa lại tác phẩm của mình cho phù hợp, cho chính chu và thích hợp hơn với nhân sinh quan sau giải phóng, để tăng thêm tính hiện thực và sức tố cáo của tác phẩm thì khi điều kiện cho phép, xét thấy cần thiết Đặng Thai Mai đã thực hiện nguyên tắc văn nghiệp của mình.

### 2.2.2. *Nhật Xuất*

Cũng với ý nghĩa như vậy, ông chọn dịch lại *Nhật xuất*. Đặng Thai Mai cũng làm theo Tào Ngu không cho đăng phần

“bài Bạt khá dài” mặc dù ông vẫn nhận thấy nó có ý nghĩa nghiên cứu. Trong lời người dịch, ông đã nhắc lại khá nhiều câu chữ của bài Bạt, ông làm thế - theo chúng tôi - dường như e ngại người đọc sẽ không nhận thấy được cái độc đáo của Tào Ngu ở bản dịch chỉnh sửa lần sau khi “bổ sung” bỏ đi phần lời bài Bạt. Nếu *Lôi vũ* là tấm thảm kịch của gia đình phong kiến cụ thể thì *Nhật xuất* là hình ảnh suy vi tuyệt vọng của cả xã hội. Nếu *Lôi vũ* kết thúc còn mang yếu tố định mệnh, thần bí của “học thuyết định mệnh” làm giới hạn tính phản ánh hiện thực, thì *Nhật xuất* đã nhen nhúm những tia hy vọng, tia ánh sáng mặt trời trong nhân vật dẫu còn rất mờ lung mơ hồ. Ở đoạn cuối màn thứ tư của vở kịch từ “mặt trời” trong các trang 221, 225, 227 - 228 xuất hiện liên tục trong lời nhân vật hay xuất hiện trong cả từ ngữ miêu tả bối cảnh vở kịch: (*Bạch Lộ một mình đi tới trước cửa sổ, mở cửa nhìn ra, trời sáng dần dần (...) Xa xa tiếng còi nhà máy, tiếng gà gáy dồn, trời sắp sáng.../ (Dần dần, mặt trời lên, Ánh sáng lúc đầu chỉ mới lả chã trên mái nhà...)/ Bạch Lộ - Bạt lại vào làm gì đây? Phúc - Thưa trời sáng rồi, ánh sáng đã lấp lóe ngoài kia rồi, sao cô chưa đi nghỉ?/ (Lúc này ánh sáng mặt trời đã bắn vào, rọi lên trên bao nhiêu đồ đạc trong nhà...)/ Bạch Lộ - (đi tới cửa sổ nhìn ra, cuốn màn màn lên, ánh sáng mặt trời chiếu vào mặt) - “Kìa., mặt trời đã mọc, bao nhiêu bóng tối đều rơi rớt lại cả đằng sau (...) “nhưng mặt trời đâu phải của ta (...) Rồi Lộ cầm tập sách “Mặt trời mọc” nơi chiếc sofa nằm xuống định đọc. / Mặt trời đã ló đằng đông. Trên trời dưới đất đỏ hồng hồng... / (Vẫn không một tiếng trả lời (...)) rồi đi ra phía cửa giữa, nhìn, nhìn vào ánh sáng mặt trời. Trong phòng sáng hẳn lên. Nếu trong *Lôi vũ* người ta chỉ nghe thấy cái xấu xa, tham lam, tàn nhẫn của Chu Phác Viên qua vai kẻ của nhân vật khác như Bình, Lỗ Quý thì trong *Nhật xuất* những lời nói lại ấy*

xuất phát từ chính nhân vật: Phan Nguyệt Đình, Lý Thạch Thanh, Ký Tam ... Đặng Thai Mai thấy rõ nét tiến bộ trong việc xây dựng hình tượng nhân vật cũng như ông thông hiểu cho “nỗi đau” của tác giả khi không thể viết ra hết được cái cần diễn đạt bởi điều kiện xã hội không cho phép “... Lòng tôi có nỗi khổ tâm, nhưng miệng không thể kêu oan. Tôi biết tôi định nói gì. Tôi tin vào cái tương lai tôi định nói (...), những con người thực sự có ánh sáng...” [8, 593]. Ông đã rất tinh tế nhận thấy việc miêu tả khủng hoảng xã hội, đề yêu cầu người ta suy nghĩ tìm phương hướng giải quyết của Tào Ngụ. Tái bản *Lôi vũ* xong, nhận thấy *Nhật xuất* có ý nghĩa tiến bộ hơn về nội dung tư tưởng, phương pháp biểu hiện so với *Lôi vũ*, ông chọn dịch lại cả hai tác phẩm này – theo chúng tôi thì đây cũng là công việc của nhà văn, nhà nghiên cứu trách nhiệm với những nguyên tắc mình đã đặt ra và ý nghĩa công việc mình khai mở, làm hết sức mình để người nối tiếp sau nhận thấy mà học tập theo. Cái thay đổi hay tiến bộ mà tác phẩm lúc đầu chưa có nay được chỉnh sửa nâng cấp thì người dịch cần phải hiểu và có trách nhiệm trình bày, giới thiệu lại khi điều kiện cho phép.

### 2.2.3. *Người Bắc Kinh*

*Người Bắc Kinh* là vở “kịch nhiều màn” được ông dịch năm 1963 do nhà xuất bản Văn học ấn hành. Ngay trong lời giới thiệu ông đã viết: “Đây là một thành công mới của tác giả và cũng là một thành công của kịch trường Trung Quốc ở khu vực bị bè lũ Tưởng Giới Thạch chiếm đóng trong thời kỳ chiến tranh chống Nhật.” [5, 5]. Nội dung vở kịch không mới, nó cũng miêu tả tấn bi kịch của gia đình phong kiến kiểu mẫu đang trên con đường đi vào tuyệt vọng. Nội dung này phần nào đã được miêu tả trong *Lôi vũ*, nhưng ở đây lòng ghép cả bi kịch kinh tế - ái tình thể hiện ra kịch liệt, gay gắt hơn nhiều, trong đó: “Sự suy sụp của gia đình phong kiến cổ

lỗ được mô tả qua những khung cảnh thê lương của tòa nhà qua tiếng réo hồn xược của từng đàn khách nợ, qua lời đi tiếng lại của những người ruột rà thân thích trong nhà khuynh bát lẫn nhau, khích bác, mai mỉa, ngờ vực, chán ghét nhau giữa những người ngang hàng. Giữa người trên với người dưới, cảnh áp bức lại càng lộ liễu, ghê tởm.” [5, 9].

Đặng Thai Mai dịch, bởi ông nhận thấy “điểm nhân” của tác phẩm là ở khía cạnh nghệ thuật biểu đạt. Lời của nhân vật trong *Người Bắc Kinh* không còn trau chuốt, lâm ly như của *Lôi vũ*, *Nhật xuất* mà nó trở nên “chữ nghĩa hết sức bình thường, nhưng do đó mà lời nói cũng có hơi, có sức hơn. Bởi một lẽ là nó chân thật, nó chất phác, không phải là tô vẽ theo cảnh ngộ, mà là từ cảnh ngộ ‘thốt’ ra, một cách tự nhiên.” [5, 10]. Lối xây dựng nhiều nhân vật không có lối trau chuốt ngôn ngữ như ở vài cảnh của *Lôi vũ*, *Nhật xuất* nhưng ngòi bút lại miêu tả được “mỗi người đều có một vẻ mặt, một tư thế, một giọng nói riêng biệt để làm cho sáng tỏ thêm cái đáng cười, đáng buồn và cái bi thảm của cuộc sống trong nhà họ Tăng [5, 11]. Trương Thuận, bà cháu u già Trần, bố con nhà học giả Viên Nhiệm Cảm, Giang Thái, Tô Phương, Tư Ý... Tổng gộp lại là khía cạnh tâm lý của một con người khủng hoảng đang trong cơn tuyệt vọng.

Nếu ở *Nhật xuất*, Bạch Lộ rất hay nhìn thấy ánh mặt trời và nói về nó nhưng cuối cùng nhân vật chết trong tuyệt vọng, hoàn toàn bế tắc, thì *Người Bắc Kinh* cũng xuất hiện dạng nhân vật như thế, cũng mang mầm mống phản kháng chủ động như Tăng Thùy Trinh hay cùng đường rồi “tỉnh giấc” kiểu của Tô Phương để cuối câu chuyện họ tự tìm đường thay đổi “vận mệnh” của mình – rời bỏ ngôi nhà cụ Tăng – đi đâu họ vẫn còn mông lung chưa biết rõ. Đặng Thai Mai viết “phương hướng để giải quyết vấn đề còn mập mờ hết sức” [5, 10].

Cả ba tác phẩm của Tào Ngu mà ông chọn dịch đều miêu tả khủng hoảng tâm lý con người, sự giãy giụa của xã hội cũ. Từ *Lôi vũ* quần đau trong bế tắc hoàn toàn đến *Nhật xuất* loe loé “ánh sáng mặt trời” rồi bế tắc thì *Người Bắc Kinh* đã có nhân vật “hành động”. Nhân sinh quan của Tào Ngu đã tiến bộ trong từng tác phẩm thì Đặng Thai Mai chọn dịch, góp cho văn đàn Việt Nam thêm tư liệu để thưởng thức, nghiên cứu. Tào Ngu tinh tế khi đưa vào tác phẩm của mình “lực lượng” mới sẽ xuất hiện và mong nó sẽ đem lại thắng lợi cho xã hội: công nhân Lỗ Đại Hải trong *Lôi vũ*, tiếng ca của những người lao động làm nền trong *Nhật xuất* và cánh cửa mở ra với những con người dám nghĩ dám thay đổi trong *Người Bắc Kinh*. Sau khi Trung Quốc giải phóng dù Tào Ngu (cùng với Mai Thiên, Vu Thi Chi) có vở kịch rất xuất sắc khác là *Mặt đấng gươm thiêng* - đã khắc phục hẳn những sai lầm, thiếu sót trong những tác phẩm cũ - nhưng Đặng Thai Mai không chọn dịch, lúc này ông dùng ngòi bút vào công việc khác cấp thiết hơn cho xã hội, ở vai trò người quản lý, người lãnh đạo.

### 2.3. Định hướng

Bên cạnh chọn lựa giới thiệu VHHĐTQ của Lỗ Tấn, Tào Ngu, ... Đặng Thai Mai còn dự định viết bộ *Lược sử văn học hiện đại Trung Quốc* gồm bốn tập. Điều đáng tiếc là ông chỉ viết được một tập về văn học Trung Quốc giai đoạn 1919 - 1927. Nhưng chỉ với tập đầu tiên, ông viết tám chương, mô tả và đánh giá con đường tự vận động, phát triển của văn học Trung Quốc với “thời đại mới yêu cầu một nền văn học mới”. Đọc tác phẩm này chúng tôi nhận thấy sự giống nhau ở rất nhiều mặt của VHVN và văn học Trung Quốc. Xã hội Trung Quốc có vận động văn hóa mới dùng bạch thoại thay văn ngôn, xã hội Việt Nam có vận động dùng chữ quốc ngữ thay cho chữ Hán, chữ Nôm, chữ Pháp; văn đàn Trung Quốc và văn đàn Việt Nam đều đã - đang “nảy lửa” với cuộc khẩu chiến, bút

chiến của trào lưu “tiến bộ”- “phản động”; “tư sản” - “vô sản”, và cả hai văn đàn đều xuất hiện rất nhiều thể thức, dạng thức văn chương mới chịu ảnh hưởng từ phương Tây... Ông viết văn học Trung Quốc và những vấn đề nảy sinh trên văn đàn Trung Quốc là để người viết sau có tư liệu so sánh với VHVN, nhận thấy mối quan hệ khăng khít lâu đời mật thiết và cùng học tập, phát triển trong thời đại mới của hai nền văn học. Chúng tôi không tìm thấy tư liệu viết lý do tại sao ông không thực hiện tiếp bộ “lược sử” này, nhưng nhìn ở góc độ “mặt trận văn học” thì ông đang dành nhiều công sức hơn đi vào cái cụ thể cho cuộc đấu tranh trên mặt trận văn hóa của hai nước, là đối phó hàng ngày và kịp thời với kẻ địch đang có những luận điệu sai lệch về cách mạng vô sản, nền nghệ thuật vô sản. Điều đó cần thiết hơn cho giai đoạn lịch sử đặc biệt, ông chỉ giới thiệu VHHĐTQ mà không dành trọn thời gian và tâm huyết cho dòng văn học này. Ông đi vào cái thực tế, có giá trị hơn đó là nghiên cứu, tiếp thu nét tiến bộ, góp tiếng nói nhằm cảnh thức những tư tưởng, luận điệu không có lợi cho cách mạng trên văn đàn Trung Quốc để soi rọi vào thực tế VHVN. Giai đoạn những năm 1954, văn đàn Trung Quốc nổ ra phong trào “phê phán” *Hồng Lâu Mộng*, Hồ Thích, Hồ Phong thì liên tục trong các số tháng 6, 7 năm 1955 trên tạp san số 2 Đại học Sư phạm hay báo Tổ quốc tháng 6, 7, 8, 9 năm 1955 Đặng Thai Mai viết ngay những bài “đáp trả”.

Công việc ông làm, càng chứng tỏ tinh thần trách nhiệm của người đi mở đường VHHĐTQ vào Việt Nam, trách nhiệm phải kịp thời nhận thấy, cảnh thức với những cái sai sót, khúc mắc của những luồng tư tưởng của thời đại văn học này. Là nhà văn xem văn học là vũ khí cách mạng, ông nhận thấy trách nhiệm của mình trong định hướng cho những người nghiên cứu, dịch thuật tiếp sau, góp tiếng nói cảnh tỉnh cho những “lập trường cá

nhân chủ nghĩa của giai cấp tư sản”. Ông viết các bài về “vấn đề” văn nghệ, văn học Trung Quốc cũng chính là “vấn đề” mà văn nghệ, VHVN đang gặp phải đó là việc đòi “tự do” cho văn nghệ, tách văn nghệ khỏi chính trị. Trong *Vấn đề tự do trong văn nghệ, Phê bình “Trương lai văn nghệ Việt Nam”, Vấn đề lập trường trong văn nghệ*, ông chỉ ra sự lệch hướng trong mục đích sáng tác của một số nhà văn Việt Nam lúc bấy giờ. Viết chuyện người để nhận thấy mình, nghiên cứu chuyện người để nhìn rõ mình là nét độc đáo ở ông. Ông viết trong *Căn bản vẫn là vấn đề lập trường tư tưởng*: “Người ta đã dụng tình phủ nhận giá trị văn nghệ hiện tại để kết luận rằng: văn nghệ sĩ giờ đây không sáng tác được những tác phẩm có giá trị là vì tác phẩm của họ không chân thật; tác phẩm của họ không chân thật là vì họ không thể thành thật, vì họ không tự do; và sở dĩ họ không tự do là vì có can thiệp của chính trị (...), Tóm lại, văn nghệ phải được tự do, tự do hoàn toàn, tự do tuyệt đối, phải thoát ly khỏi mọi xu hướng chính trị, phải thoát ly khỏi sự lãnh đạo của Đảng. Điểm sai lầm nguy hại về nguyên tắc là ở chỗ đó, chứ không phải ở một khía cạnh nào khác. Đây chính là vấn đề lập trường tư tưởng”. [8, 695 - 696].

#### 2.4. Trách nhiệm

Thái độ chân tình, trách nhiệm cho những người viết sau là công việc ông luôn chú trọng. Ông khuyến khích Trương Chính dịch tiếp các tác phẩm Lỗ Tấn, giới thiệu ra công chúng, bản thân ông tìm về với VHVN cụ thể là viết về Phan Bội Châu. Vì ông “không còn tâm trí nào mà dịch (...) phải nhập vai tác giả và phải toàn tâm toàn ý mới lột được tinh thần câu văn. [1, 268]. Chúng tôi nêu lên những lời ông giới thiệu cho cuốn *Lỗ Tấn chủ trương của cách mạng văn hóa Trung Quốc* của Lê Xuân Vũ xuất bản năm 1958: “*Một công trình nghiêm túc (...)/ Một công tác mà những nhà nghiên cứu mà tuổi tác đã*

*đẩy lên địa vị “lão làng” lâu nay chưa làm được*”. Với vị trí của người làm công tác nghiên cứu nghiêm túc đi trước, những lời nói trên không phải là khích lệ, đó là lời chân tình nhưng cũng gợi gắm mục đích “văn học” cụ thể, qua đó ông gợi lời “nhắc” đến những lạc điệu đương thời: “*Một điểm đáng quý trong công trình của đồng chí Lê Xuân Vũ là đã đính chính được một vài sự ngộ nhận cố ý của một vài phần tử trong nhóm tự xưng là nhân văn trong năm vừa qua*”. [12, 5 - 7].

#### 2.5. Phát triển

Việc “tìm về văn chương chữ Hán là tìm về văn chương dân tộc” từng được đề ra trước đây, nhưng mức độ tiến bộ nhất cũng chỉ dừng lại ở chỗ là tìm mối quan hệ dung hòa xung đột với văn học phương Tây đang lấn áp. Nó chỉ chú ý vào văn học cổ đại hoàn toàn không có điều kiện cũng như bản lĩnh để nối kết liên hệ giữa văn học xưa và nay. Chủ trương nhất quán trong tiếp nhận văn học nước ngoài của Đảng đã giúp cho Đặng Thai Mai thuận lợi hơn để phát huy những việc mà trước nay chưa ai có thể làm được, với tinh thần mới và theo những phương châm khoa học. Văn học đã ngày càng đi vào chiều sâu, mang rõ tính định hướng vì sự tiến bộ, ngày càng chú trọng hơn đến đời sống của xã hội Trung Quốc mà tìm thấy những cái có ích cho VHVN nói riêng và xã hội Việt Nam nói chung, đó là “*nhu cầu nội tại nhằm mục đích phát triển của một nền văn học*” (chữ dùng của Vũ Quốc Long). Trên tinh thần đó, ngay trong những ngày kháng chiến chống Mỹ ác liệt, ông đã đề xuất thành lập lớp Hán học đại học để đào tạo lớp người hiểu biết Hán văn cổ đại để “*học xưa là vì nay*”, “*Hán học trong tay ta là một phương tiện khai thác một phần vốn cổ*” phương tiện hiểu biết văn hóa truyền thống dân tộc, khởi xướng thành lập Ban Hán Nôm năm 1970 sau đó phát triển thành Viện nghiên cứu Hán Nôm năm 1979. Điều này đã đáp ứng mục đích của Đảng về đường lối tiếp

nhận văn học nước ngoài phù hợp tình hình đất nước, phát huy chức năng của văn học, của người cầm bút nên đã tạo nên sự đồng thuận và có sức vang lớn trong xã hội. Nét riêng ở ông là tuy hiểu sâu sắc văn học cổ đại Trung Quốc, giảng dạy nó rất sâu trong chương trình lớp đại học Hán học nhưng bản thân ông viết về văn học hiện đại và vấn đề xã hội hiện đại Trung Quốc chứ không dành nhiều chú ý đến Trung Quốc cổ xưa như một số nhà văn lúc ấy. Nói như Trương Chính: “Ông đi từ chủ nghĩa yêu nước đến chủ nghĩa xã hội, từ Tân thư đến sách mác-xít...” [1, 260].

### 3. TRÁI TIM VĂN HỌC DÀNH TRỌN CHO NƯỚC NHÀ

Lịch sử dân tộc thế kỷ XX, nhiều biến động, nó khiến một số nhà văn không giữ được lập trường vững vàng trước những biến động đó. Đặng Thai Mai khác hẳn, ông khởi đầu với văn chương tuy muộn nhưng chắc chắn và liền mạch. Ông khai mở và đi đến cùng trách nhiệm công việc của mình đó là tính cách nổi bật của ông. Trương Chính đã nói rất chính xác: “*Mối quan hệ giữa Đặng Thai Mai và văn học Trung Quốc lâu dài và mật thiết như thế, mặc dù ông chỉ dịch vài ba tác phẩm, và cũng chưa bao giờ bỏ nhiều thì giờ nghiên cứu văn học Trung Quốc, kể cả văn học hiện đại. Nhưng ông là người đưa đường chỉ lối và nêu gương sáng cho người sau tiếp bước. Công ấy to hơn là công của người dịch thuật, nghiên cứu*” [1, 274].

Qua những tác phẩm thu thập được, qua những nghiên cứu, chúng tôi nhận xét rằng, những tác phẩm dịch và nghiên cứu khác của Đặng Thai Mai về văn học Trung Quốc trong cả cuộc đời nghiên cứu, dịch thuật của mình – tất cả cũng vì phục vụ cho VHVN trong những chặng đường của lịch sử đất nước. Ông đến với văn chương từ nhận thức của bản thân đối với lịch sử dân tộc, tác phẩm của ông ra đời gắn liền với những hoạt động chung của Văn hóa Cứu quốc.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trương Chính 1994: “*Tuyển tập Trương Chính, tập 2*”. - H. NXB Văn Học, tr. 240 – 313.
2. Vũ Quốc Long 1995: “*Những đóng góp về lý luận và phương pháp nghiên cứu văn học của Đặng Thai Mai (từ trước Cách mạng tháng tám đến 1975)*”. – H. Bộ GD&ĐT, Trường ĐH. Sư Phạm Hà Nội I, 134 tr.
3. Đặng Thai Mai 1944: “*Lỗ Tấn – Thân thế, văn nghệ*”. NXB Thời Đại, tr. 5 – 8.
4. Đặng Thai Mai 1958: “*Nhật Xuất*”. NXB Văn Hóa, 229 tr.
5. Đặng Thai Mai 1963: “*Người Bắc Kinh*”. NXB Văn Học, 199 tr.
6. Đặng Thai Mai 1965: “*Trên đường học tập và nghiên cứu – tập 2*”. NXB Văn Học, tr. 175 – 264.
7. Đặng Thai Mai 1969: “*Trên đường học tập và nghiên cứu – tập 3*”. NXB Văn Học, 291 tr.
8. Đặng Thai Mai 2004: “*Đặng Thai Mai toàn tập, tập 1*”. NXB Văn Học, 794 tr.
9. Đặng Thai Mai 2004: “*Đặng Thai Mai toàn tập, tập 2*”. NXB Văn Học, 999 tr.
10. Đặng Thai Mai 2006: “*Lôi Vũ*”. NXB Sân Khấu. 323 tr.
11. Thúy Toàn (biên soạn) 1996: “*Dịch văn học và văn học dịch*”. – H. NXB Văn Học, tr. 91 – 104.
12. Lê Xuân Vũ 1958: “*Lỗ Tấn – chủ tướng của Cách mạng Văn hóa Trung Quốc*”. NXB Văn Hóa, Cục xuất bản, Bộ Văn Hóa, tr. 5 – 7.