

VỀ MỘT SỐ KHUYNH HƯỚNG THẨM MỸ CHÍNH CHI PHỐI VĂN HỌC VIỆT NAM NỬA ĐẦU THẾ KỶ XX

Hồ Thị Thanh Thủy^{1*}

¹Trường Đại học Đồng Nai

*Tác giả liên hệ: thuyhodhdn@gmail.com

Lịch sử bài báo

Ngày nhận: 20/11/2019; Ngày nhận chỉnh sửa: 25/12/2019; Ngày duyệt đăng: 19/3/2020

Tóm tắt

Khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển và khuynh hướng thẩm mỹ thị dân là những khuynh hướng thẩm mỹ chính chi phối đời sống văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX vì sự tồn tại của chúng phản ánh rõ tính chất giao thời - chuyển tiếp của văn học giai đoạn này. Chúng tôi đi tìm hiểu biểu hiện cụ thể của nó thông qua những sáng tác tiêu biểu của Hồ Biểu Chánh, Tự lực văn đoàn, Ngô Tất Tố, Nguyễn Tuân, Vũ Trọng Phụng...

Từ khóa: Khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển, khuynh hướng thẩm mỹ thị dân, văn học Việt Nam.

MAJOR AESTHETIC TRENDS DOMINATING VIET NAM LITERATURE IN THE FIRST HALF OF THE 20th CENTURY

Ho Thi Thanh Thuy^{1*}

¹Dong Nai University

*Corresponding author: thuyhodhdn@gmail.com

Article history

Received: 20/11/2019; Received in revised form: 25/12/2019; Accepted: 19/3/2020

Abstract

Classic aesthetic and Urban aesthetic were two major trends dominating Viet Nam's literary life in the first half of the 20th century because their existence reflected clearly the transition of the literature at this period. We have been searching for its specific manifestations in typical compositions by Ho Bien Chanh, Tu luc van doan, Ngo Tat To, Nguyen Tuan, Vu Trong Phung, etc.

Keywords: Classic aesthetic trend, Urban aesthetic trend, Viet Nam literature.

1. Đặt vấn đề

Để có thể nhận chân những khuynh hướng thẩm mỹ chi phối đời sống văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX, chúng ta rất cần có một cái nhìn hệ thống và sự hiểu biết cụ thể về thực tiễn sáng tác cùng chiều hướng tiến triển của nó. Ở trong bài viết này, chúng tôi tập trung nói đến hai khuynh hướng thẩm mỹ chính là khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển và khuynh hướng thẩm mỹ thị dân mà sự tồn tại của chúng phản ánh rõ tính chất giao thời - chuyển tiếp.

2. Nội dung

2.1. Khái niệm khuynh hướng thẩm mỹ

Trong bài viết khái niệm khuynh hướng thẩm mỹ (Aesthetic Tendency) được dùng để chỉ thiên hướng lựa chọn phương tiện, kỹ thuật, chất liệu nhằm thể hiện cái đẹp trong sáng tác. Dĩ nhiên, giữa khái niệm khuynh hướng thẩm mỹ và các khái niệm quan niệm thẩm mỹ, khuynh hướng văn học, khuynh hướng sáng tác, trào lưu văn học, trường phái văn học... có mối quan hệ liên thuộc. Khuynh hướng thẩm mỹ, một mặt là biểu hiện cụ thể của quan niệm thẩm mỹ, mặt khác, là môi sinh giúp hình thành nên quan niệm thẩm mỹ, với tư cách là hệ thống tiêu chí đánh giá, lựa chọn cái đẹp, chi phối cả hoạt động sáng tạo lẫn thưởng thức cái đẹp. Mỗi khuynh hướng văn học hay khuynh hướng sáng tác luôn bộc lộ ít nhất một khuynh hướng thẩm mỹ và chính các khuynh hướng thẩm mỹ đó là một trong các điểm mấu chốt quy tụ những sáng tác đa dạng của nhiều tác giả khác nhau vào một khuynh hướng văn học hay khuynh hướng sáng tác. Nói điều trên, ta mặc nhiên thừa nhận giữa khuynh hướng thẩm mỹ và khuynh hướng văn học hay khuynh hướng sáng tác có sự phân biệt, bởi đây là những khái niệm được đề xuất từ những góc độ tiếp cận vấn đề khác nhau. Một bên gắn liền với góc độ tiếp cận mỹ học, một bên gắn liền với góc độ tiếp cận lịch sử văn học. Khác với khái niệm khuynh hướng văn học hay khuynh hướng sáng tác, mối quan hệ giữa khái niệm khuynh hướng thẩm mỹ với các khái niệm trào lưu văn học, trường phái văn học không phải là mối quan hệ tầng bậc trực tiếp. Trong một

số văn cảnh, người ta có thể đồng nhất khuynh hướng văn học với trường phái văn học, nhưng không thể đồng nhất khuynh hướng thẩm mỹ với trường phái văn học, cho dù khái niệm trường phái văn học lúc đó được hiểu theo nghĩa rộng hay nghĩa hẹp, được nhìn nhận thuộc phạm trù rộng hơn hay hẹp hơn khuynh hướng văn học.

Khuynh hướng thẩm mỹ tồn tại ở dạng tinh thần, như một định hướng chi phối toàn bộ cách hành xử, toàn bộ sự lựa chọn, miêu tả, thể hiện của tác giả. Nhưng khi đã được hiện thực hóa, khuynh hướng thẩm mỹ thể hiện trong mọi thành tố cấu trúc của một hiện tượng thẩm mỹ, khiến người tiếp nhận có thể nhận ra được.

Khuynh hướng thẩm mỹ là một hiện tượng lịch sử. Có thể có nhiều khuynh hướng thẩm mỹ khác nhau cùng tồn tại trong một khoảng thời gian, hoặc chúng kế tiếp nhau chiếm vai trò chi phối sáng tác trong lịch sử văn học. Chính sự đa dạng của các khuynh hướng thẩm mỹ đã làm giàu có đời sống tinh thần của công chúng. Nói chung, khuynh hướng thẩm mỹ không phải là một hiện tượng ngẫu nhiên, nó luôn là sản phẩm của thời đại, của dân tộc, của một chiều hướng tìm tòi xuất phát từ phía người sáng tác nhằm đáp ứng sự biến động không ngừng trong nhu cầu thẩm mỹ của công chúng văn học.

Bằng trực giác, người ta có thể nhận ra ngay có những khuynh hướng thẩm mỹ nào đang chi phối đời sống văn học. Nhưng để kiểm chứng, rất cần đến những tiêu chí cụ thể. Khi muốn khẳng định sự có mặt/ tồn tại của một khuynh hướng thẩm mỹ, cần phải xét đến các yếu tố sau:

- Nền tảng tư tưởng trên đó sẽ nảy sinh khuynh hướng thẩm mỹ.

- Nền tảng văn hóa xác định mối liên hệ bề sâu giữa khuynh hướng thẩm mỹ với toàn bộ những yếu tố khác làm nên bộ mặt tinh thần của một xã hội, một cộng đồng dân tộc.

- Tính hệ thống của những lựa chọn đối với các phương thức và phương tiện biểu đạt thẩm mỹ.

- Sự tương thích giữa hệ thống những lựa chọn phương thức và phương tiện biểu đạt thẩm mỹ nói trên với toàn bộ điều kiện phát triển của xã

hội trong một khoảng thời gian xác định nào đó.

2.2. Khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển

Trong giới hạn nghiên cứu của bài viết, “khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển” là một khái niệm quy ước do chúng tôi tạm đặt để chỉ sự hướng về cái đẹp mang tính phổ quát, mực thước, trang trọng, ưa thích sự hài hòa, cân đối trong sáng tác của các nhà văn, nhà thơ. Khuynh hướng này bắt nguồn từ truyền thống thẩm mỹ của nền văn học dân tộc, thể hiện rõ nhất ở bộ phận văn học viết và sau này được các nhà văn kế thừa có cải biến, trên cơ sở tiếp thu những nguyên tắc mỹ học của chủ nghĩa cổ điển Pháp, nói rộng ra là chủ nghĩa cổ điển trong văn học phương Tây. Chủ nghĩa cổ điển hình thành ở Pháp vào thế kỷ XVII. Ở thời điểm này, văn học cổ điển là dòng văn học chính thống của Pháp. Trong văn học, những tác giả, tác phẩm ưu tú đạt tới độ mẫu mực được các nhà Ánh sáng thế kỷ XVIII chọn đưa vào bài giảng trong trường học gọi là khuynh hướng cổ điển. Một trong những nguyên tắc mỹ học của khuynh hướng này là hướng tới hình tượng nghệ thuật mang tính phổ quát, xem hình tượng và hình thức của văn nghệ cổ đại là quy phạm mỹ học lý tưởng. Ở Việt Nam, trong nghiên cứu văn học, từng có thời kỳ, do sự chi phối của quan niệm “đĩ Âu vi trung”, người ta đã dùng khái niệm *cổ điển* để chỉ định thời kỳ phát triển rực rỡ của văn học dân tộc trong khoảng thời gian nửa đầu thế kỷ XVIII, nửa đầu thế kỷ XIX, với nhiều tác phẩm đạt tới trình độ “cổ điển”, mẫu mực.

Khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển hướng về những giá trị mỹ học mà văn học cổ điển đã từng xác lập qua hàng trăm năm. Thẩm mỹ cổ điển hướng đến sự hài hòa, tương xứng. Thẩm mỹ cổ điển thường đặt con người trong mối quan hệ rộng với thiên nhiên, vũ trụ. Lý tưởng hóa, biểu trưng hóa là một trong những nguyên tắc xây dựng hình tượng quan trọng, giúp cho tác phẩm đạt tới vẻ đẹp cổ điển.

Khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển chi phối văn học trung đại Việt Nam trong một thời kỳ dài. Bước sang thời kỳ hiện đại, khuynh hướng này không còn phổ biến và không phải là lựa chọn

hàng đầu của người sáng tác nhưng nó vẫn được duy trì. Sự tồn tại của nó tùy thuộc vào các nhà văn, mỗi một tác giả tiếp cận thẩm mỹ cổ điển theo tạng chất riêng của họ. Ở trong thơ, do đặc thù của thể loại, dấu ấn của khuynh hướng cổ điển được bộc lộ rõ nhất, thể hiện trong ngôn từ còn lưu tính ước lệ, trong cách xây dựng hình tượng, trong quan niệm về sự hài hòa... Bằng chứng về sự tồn tại của nó chính là cuộc đấu tranh gay gắt giữa hai phái “thơ cũ” và “thơ mới” trong khoảng thời gian 1932-1936. Dù về sau, thơ cũ rút lui khỏi “mặt trận” nhưng những kinh nghiệm nghệ thuật nghìn năm của nền thơ cổ điển vẫn được các nhà thơ mới trân trọng, giữ gìn, tìm cách cải biến để nó có thể thích ứng được với những nhu cầu thẩm mỹ mới của thời đại. Trong thơ Đông Hồ, Quách Tấn, Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Huy Cận, Ngân Giang, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng..., khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển vẫn cho phép các nhà thơ sáng tạo được những tác phẩm xuất sắc. Hoài Thanh và Hoài Chân trong *Thi nhân Việt Nam* từng đề cập vấn đề này: “Di sản tinh thần của cha ông đại khái hãy còn nguyên vẹn. Tôi tin rằng nó có thể đưa sinh khí đến cho thơ và cứu các nhà thơ ra khỏi một tình thế chùng như lúng túng. Trong thi phẩm mười năm nay ta đã thấy hiện dần cái hình ảnh mới của người Việt Nam. Nếu các thi nhân ta đủ chân thành để thừa hưởng di sản xưa, nếu họ biết tìm đến thơ xưa với một tấm lòng trẻ, họ sẽ phát huy được những gì vĩnh viễn hơn, sâu sắc hơn mà bình dị hơn trong linh hồn nòi giống” [9, tr. 46-47].

Khác với trong thơ, khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển để lại dấu ấn mờ nhạt hơn trong văn xuôi tự sự, gồm truyện ngắn, tiểu thuyết và các loại ký tự sự... Sở dĩ có điều này vì trong thời đại văn học mới, tính chất và cấu trúc của các thể loại đã có nhiều biến đổi. Việc tự sự về những câu chuyện của đời sống đương thời đã giúp các nhà văn dần dần “thanh lý” những tín hiệu văn học cũ, để hướng tới một cái nhìn có tính dân chủ hơn về đối tượng miêu tả, theo đó, sẽ tìm đến một hình thức biểu đạt tương thích. Tất nhiên, sự “thanh lý” kia cũng phải có quá trình. Trong văn xuôi tự sự buổi giao thời, cái nhìn đạo lý còn chi phối sáng tác của nhiều nhà văn như

Phạm Duy Tôn, Nguyễn Bá Học, Trần Thiên Trung (hoặc Trần Chánh Chiếu), Nguyễn Chánh Sắt, Hồ Biểu Chánh, theo đó, chi phối cách lựa chọn chủ đề, xây dựng hình tượng, chọn giọng điệu... của họ. Lối văn biên ngẫu nhịp nhàng, réo rắt vẫn còn được ưa thích, khiến độc giả của thời kỳ mới đôi khi thấy mệt mỏi. Chính chúng phần nào đã làm giảm đi tính “văn xuôi” vốn là một tính chất rất quan trọng của các tác phẩm văn xuôi tự sự hiện đại.

Như đã nói ở trên, chúng ta có thể nêu một số trường hợp để minh chứng cho những sáng tác về vấn đề đạo lý nhằm làm rõ khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển trong văn xuôi Nam Bộ những năm đầu thế kỷ XX. Trong lời tựa tiểu thuyết *Hoàng Tố Anh hàm oan* Trần Thiên Trung (hay Trần Chánh Chiếu) đã nói rằng ông viết truyện này là viết về “chuyện trong xứ mình”, dùng tiếng “tâm thường” để diễn đạt cho mọi người dễ hiểu. Do đó, cốt truyện cũng như kết cấu gần gũi với người dân Nam Bộ. *Hoàng Tố Anh hàm oan* xoay quanh cuộc đời nhân vật chính Hoàng Tố Anh. Cô làm nghề bán trầu ở Sài Gòn đã bị xe của hai bố con một nhà giàu đâm phải. Từ đó, Tố Anh bị cha con nhà giàu lợi dụng, bị tống vào tù oan uổng. Nhưng ít lâu sau, Tố Anh được minh oan và trở thành vợ một người láng giềng tốt bụng ngày xưa. Chuyện kết thúc có hậu, Tố Anh biết được mẹ đẻ và sống sung túc, hạnh phúc cùng người chồng của mình. Truyện được kết cấu theo lối chương hồi nên người đọc cảm nhận được nét gần gũi với các truyện truyền thống. Truyện chia thành 15 hồi, mỗi hồi đều bắt đầu bằng hai câu ngắn tóm tắt nội dung sẽ diễn ra tiếp sau; khi chuyển đoạn, tác giả cũng sử dụng những công thức khuôn sáo cũ. Như vậy, *Hoàng Tố Anh hàm oan* của Trần Thiên Trung là tiểu thuyết truyền tải đạo đức, kết thúc có hậu. Nhà văn giải quyết câu chuyện theo thuyết nhân quả: người hiền lành, nhân nghĩa được hưởng hạnh phúc còn kẻ tàn ác phải chịu quả báo.

Những năm 20 của thế kỷ XX, *Nghĩa hiệp kì duyên* của Nguyễn Chánh Sắt ra đời. Tác phẩm được kết cấu thành 19 chương. Truyện xoay quanh việc cha con Trịnh Thế Xương lạc mất nhau khi Trịnh Phương Lang khoảng 5, 6 tuổi.

Trải qua nhiều biến cố, hai cha con được đoàn viên, Trịnh Phương Lang kết duyên cùng ân nhân và sống cuộc đời hạnh phúc bên cha của mình. Nhìn chung, tác phẩm của Nguyễn Chánh Sắt cũng nằm trong kết cấu đạo lý truyền thống của văn xuôi Nam Bộ đầu thế kỷ XX từ đề tài (lưu lạc - đoàn viên), đến tư tưởng (ở hiền gặp lành, ác giả ác báo).

Tương tự, Hồ Biểu Chánh, qua nhiều tác phẩm của ông đã chứng minh khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển vẫn còn bộc lộ khá rõ khi ông luôn muốn đề cao đạo lý. Trong các tiểu thuyết ông ra sức đề cao tình nghĩa, đạo đức, phẩm hạnh, nhấn mạnh vào các mối quan hệ gia đình. Cốt truyện thường mang tính quy phạm, nhân vật có tội thì phải tỉnh ngộ, sám hối hoặc sẽ bị trừng phạt (*Khóc thầm*); nhân vật lưu lạc rồi cũng có kết cục đoàn viên (*Cay đắng mùi đời*), nhân vật cam chịu, có lòng nhân nghĩa rút cục sẽ được sống an vui, hạnh phúc (*Chúa tàu Kim Quy*, *Ngọn cỏ gió đùa*); kẻ tham phú phụ bản sẽ bị quả báo (*Cha con nghĩa nặng*)... Qua tác phẩm của mình, Hồ Biểu Chánh muốn thể hiện luân lý truyền thống của dân tộc: vợ chồng phải đạo nghĩa thủy chung; con cái phải ngoan hiền hiếu thảo; ra cuộc đời phải biết trọng nghĩa khinh tài... Cần lưu ý thêm rằng, từ 1932, vấn đề đạo lý phong kiến được các văn gia của Tự lực văn đoàn nhìn nhận theo quan điểm mới (*Gia đình*, *Thừa tự*, *Thoát ly* của Khải Hưng, *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh, *Con đường sáng* của Hoàng Đạo...). Đọc tiểu thuyết Tự lực văn đoàn, chúng ta sẽ thấy xã hội, con người Việt Nam đang thay đổi nhanh chóng. Một bộ phận giới trẻ chịu ảnh hưởng tư tưởng, lối sống phương Tây, tìm đến các giá trị mới, các giá trị này mâu thuẫn với tàn dư lạc hậu còn sót lại của đạo đức Nho giáo, hiện hình qua tác phẩm thành các mâu thuẫn giữa các năng dâu theo Âu hóa và các bà mẹ chồng cổ hủ, lạc hậu.

Còn ở Ngô Tất Tố, nếu *Lều chõng* là bản tố cáo chế độ khoa cử đã lỗi thời với việc nhà văn miêu tả nền giáo dục, thi cử mục nát dưới triều Nguyễn và tấn bi kịch của những nhà nho chân chính, thì *Trong rừng nho* cho thấy nét sinh hoạt văn hóa, khoa cử ở kinh thành Thăng Long vào những năm cuối thế kỷ XIX. Mặc dù nội dung

chính của hai tác phẩm trên là phê phán những cái tệ lậu trong xã hội cũ, nhưng qua đó người đọc cũng nhận thấy sự lưu luyến những giá trị của một thời xưa cũ trong tâm hồn tác giả.

Nguyễn Tuân lại biểu lộ khuynh hướng ca ngợi, đi tìm những cái đẹp xưa của thời phong kiến suy tàn. Ông yêu và đi tìm trong quá khứ những giá trị đẹp đẽ, kỳ thú, nên thơ và cũng dựng lên sống động hình ảnh của những kẻ sống lạc thời, bất đắc chí và thường ôm những hoài niệm về dĩ vãng trong *Vang bóng một thời*. Tất nhiên, với một trường hợp sáng tác thường được gọi là “phức tạp” như Nguyễn Tuân, khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển không bao trùm, chi phối tất cả. Nó tồn tại song song, xen kẽ, tương tác với các khuynh hướng thẩm mỹ khác để tạo nên những sáng tác mà qua đó ta thấy được gương mặt sống động của đời sống đương thời.

2.3. Khuynh hướng thẩm mỹ thị dân

Chúng tôi sử dụng khái niệm khuynh hướng thẩm mỹ thị dân để chỉ khuynh hướng thẩm mỹ hiện đại, gắn liền với quan niệm của con người sống ở môi trường đô thị. Thẩm mỹ thị dân phát triển cùng với việc tiếp nhận ảnh hưởng phương Tây trong lối sống, sinh hoạt; với sự xuất hiện những nhu cầu vật chất, tinh thần đa dạng, phong phú; với sự phổ biến của tâm lý ưa thích cái mới, ưa thích sự thay đổi. Tất cả những điều ấy gắn liền với sự trỗi dậy của ý thức cá nhân mang màu sắc tư sản, tiểu tư sản.

Thẩm mỹ thị dân gắn với cái nhìn lãng mạn với nhu cầu giải phóng cái tôi khỏi môi trường chật chội, tù túng. Không phải ngẫu nhiên mà dưới con mắt Hoài Thanh, Thơ mới ra đời như một sự thoát ly, giải thoát: “Ta thoát lên tiên cùng Thế Lữ, ta phiêu diêu trong trường tình cùng Lưu Trọng Lư, ta điên cuồng với Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, ta đắm say cùng Xuân Diệu” [9, tr. 56-57].

Khuynh hướng thẩm mỹ thị dân ở nước ta không phải tới thời Pháp xâm lược mới xuất hiện, mà nó vốn đã có từ khi dân tộc có đô thị, có những người buôn bán. Tuy nhiên, xã hội phong kiến kỳ thị thương nhân nên nó không trở thành một khuynh hướng nổi bật, mặc dù thời bấy giờ

văn chương đã biểu lộ cái tôi, nhu cầu hưởng lạc qua các sáng tác của Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Hồ Xuân Hương. Và đến khi quan hệ sản xuất hàng hóa mang tính chất tư bản xuất hiện, cùng sự xuất hiện các đô thị, sự tăng lên của tầng lớp tiểu tư sản thì khuynh hướng thẩm mỹ thị dân càng phát triển. Nhiều công sở mọc lên, hình thành những kiểu người mới “sớm cấp ô đi tối cấp về”. Xã hội thành thị với lối sống trường giả, trọc phú xuất hiện. Điều này tạo thành môi trường xã hội khác hẳn môi trường làng xã quen thuộc. Tất cả những điều đó là đề tài để văn học hướng đến và biểu hiện. Muốn đáp ứng được nhu cầu đọc giả thì người sáng tác phải nương theo khuynh hướng thẩm mỹ này, chú ý những cảm xúc mới, biểu hiện những lớp người mới, những ứng xử mới... Đó là một trong những nguyên do khiến cho nhà văn khi viết theo khuynh hướng thẩm mỹ thị dân thường chọn nội dung gắn liền với thái độ đề cao cái tôi, chú ý sự lãng mạn của cảm xúc, cách thể hiện ngôn từ vừa trữ tình, trau chuốt, vừa gần gũi đời sống.

Cuộc khai thác thuộc địa của thực dân Pháp đầu thế kỷ XX làm xã hội Việt Nam xuất hiện một tầng lớp mới đó là tầng lớp tiểu tư sản thành thị. Do sự tiếp xúc với văn hóa Pháp đặc biệt là văn học lãng mạn Pháp nên tầng lớp này có những đổi thay trong sinh hoạt, ý nghĩ, cảm xúc, đặc biệt là lớp thanh niên tiểu tư sản thành thị. Năm 1932 phong trào Thơ mới ra đời với lực lượng tác giả chính là tầng lớp tiểu tư sản trí thức chịu ảnh hưởng của thơ ca lãng mạn Pháp.

Thơ mới lãng mạn là tiếng nói của tầng lớp tiểu tư sản thành thị đã thoát ly cuộc đấu tranh chính trị của dân tộc. Các tác giả Thơ mới thường đi sâu vào thế giới nội tâm, vào cái “tôi” chủ quan, thoát ly. Đó là cái “tôi” cô đơn, lẻ loi, nhỏ bé được thể hiện qua lối diễn tả tinh tế trong thi sĩ Huy Cận, Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư... Các nhà thơ ảnh hưởng tượng trưng như Đoàn Phú Tứ, Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Bích Khê... thể hiện sự hòa hợp giữa các giác quan, họ có thể ngửi thấy màu sắc hoặc nghe thấy hương thơm trong một khúc nhạc. Vốn thoát ly cuộc đấu tranh chính trị, nên các nhà Thơ mới sớm đi vào bế tắc, buồn bã, u uất. Nhạc điệu buồn, ngọt

ngào, thậm chí bi thương, réo rắt của thơ tượng trưng cất lên làm gia tăng sức gợi của hình ảnh và ngôn từ qua sáng tác của Lưu Trọng Lư, Bích Khê, Xuân Diệu...

Trong văn xuôi tự sự, nếu nhiều tác phẩm của Hồ Biểu Chánh, Ngô Tất Tố, Nguyễn Tuân... cho thấy sự hiện diện của khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển qua việc đề cao đạo lý, phong tục, tìm về cái đẹp của thời xưa cũ, thì các tác phẩm của Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyễn Hồng... lại mang khuynh hướng thẩm mỹ thị dân rõ rệt. Điều đó thể hiện rõ trong cách các nhà văn khai thác đề tài, triển khai chủ đề và hướng tới tính đại chúng trong việc lựa chọn các phương thức, phương tiện nghệ thuật. Một ví dụ tiêu biểu là Vũ Trọng Phụng. Sáng tác của ông gắn liền với báo chí. Không chỉ phóng sự được viết ra theo yêu cầu của báo chí, xuất hiện trước hết trên báo chí mà chính các tiểu thuyết của ông cũng ra mắt độc giả trước hết trên báo chí, được đăng tải qua nhiều kỳ báo. Vũ Trọng Phụng đã khai thác cuộc sống của những dân nghèo thành thị, từ con sen đũa ở trong *Cơm thầy cơm cô*, những mẹ tây trong *Kỹ nghệ lấy Tây*, hay đời sống của tầng lớp thượng lưu ở thành thị đang chạy theo phong trào "Âu hóa" một cách lố lăng, kệch cỡm trong *Số đỏ*.... Có thể nói Vũ Trọng Phụng là nhà văn thành thị, viết thành công nhất về bức tranh đô thị phức tạp, nhiễu nhương, đầy chướng tai gai mắt lúc bấy giờ.

Nhìn tổng quan, khuynh hướng thẩm mỹ thị dân biểu thị nhu cầu đổi mới của văn học nhằm đáp ứng đòi hỏi của tầng lớp độc giả mới, và trước đó, đáp ứng chính nhu cầu giải bày của chủ thể sáng tạo. Khuynh hướng thẩm mỹ thị dân không mang tính chất phong bế, đóng kín mà có thể khuyến khích, thúc đẩy nhiều tìm tòi sáng tạo theo nhiều chiều hướng khác nhau mang tinh thần hiện đại. Trong văn học công khai 1930-1945, có thể nói khuynh hướng này đóng vai trò chủ đạo, gây ảnh hưởng tới cả sáng tác của một số nhà thơ cách mạng như Tố Hữu (tất nhiên, chỉ trên một vài phương diện thuộc về hình thức

nghệ thuật và nhu cầu tự biểu hiện của cái tôi).

3. Kết luận

Ở trên, chúng tôi đã trình bày khái quát về hai khuynh hướng thẩm mỹ chính chi phối văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX là Khuynh hướng thẩm mỹ cổ điển và khuynh hướng thẩm mỹ thị dân. Từ đó cho thấy, các nhà văn thường không tuyên bố mà thực ra cũng khó tuyên bố được rạch ròi về khuynh hướng thẩm mỹ của mình, bởi các khuynh hướng thẩm mỹ thường được trở nhánh trên/ từ cùng một bối cảnh văn hóa - xã hội có nhiều mối tương quan phức tạp./.

Tài liệu tham khảo

- [1]. Hà Minh Đức (2007), *Tự lực văn đoàn trào lưu - tác giả (Khảo luận và tuyển chọn bài viết về Tự lực văn đoàn)*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [2]. Lê Thị Đức Hạnh (1990), *Nguyễn Công Hoan (1903 - 1907)*, NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [3]. Trần Đình Hượu, Lê Chí Dũng, Phan Cự Đệ, Nguyễn Hoàn Khung, Hà Văn Đức (1998), *Văn học Việt Nam (1900 - 1945)* (tái bản lần thứ hai), NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [4]. Mã Giang Lân (chủ biên) (2000), *Quá trình hiện đại hoá văn học Việt Nam (1900-1945)*, NXB Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [5]. Phong Lê (1997), *Văn học trên hành trình của thế kỷ XX*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [6]. Nguyễn Tấn Long (1996), *Việt Nam thi nhân tiền chiến*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [7]. Nguyễn Đăng Mạnh (1997), "Quá trình hiện đại hóa của văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX", *Tạp chí Văn học*, số 5, tr.19.
- [8]. Hoài Thanh, Hoài Chân (2005), *Thi nhân Việt Nam*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [9]. Nguyễn Tuân (1996), *Tuyển tập Nguyễn Tuân - tập I*, NXB Văn học, Hà Nội.