

TỰ LỰC VĂN ĐOÀN VỚI TIẾN TRÌNH HIỆN ĐẠI HÓA TIỂU THUYẾT VIỆT NAM ĐẦU THẾ KỶ XX

Đào Thị Hải Thanh

Viện Văn học, Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam

Tóm tắt: Trong giai đoạn từ đầu thế kỷ XX đến Cách mạng tháng Tám 1945, tiến trình hiện đại hóa văn học Việt Nam nói chung và thể loại tiểu thuyết nói riêng diễn ra một cách nhanh chóng mà Tự lực văn đoàn đóng một vai trò vô cùng quan trọng. Trong nghiên cứu này, chúng tôi tiến hành khảo sát một số tiểu thuyết tiêu biểu của các nhà văn thuộc văn đoàn với mong muốn chỉ ra những đóng góp của họ đối với việc hiện đại hóa thể tiểu thuyết trên một số phương diện cơ bản: nội dung tư tưởng, đề tài, nhân vật... Trong đó, một trong những điều làm nên giá trị của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn chính là việc các nhà văn đã nhìn ra và quan tâm từ rất sớm đến vấn đề khai phóng cá nhân, tôn trọng quyền sống, quyền yêu đương, hạnh phúc và trước hết là quyền được là chính mình của mỗi con người.

Từ khóa: Văn học Việt Nam trước 1945, Tự lực văn đoàn, hiện đại hóa, tính nhân bản.

Nhận bài ngày 17.10.2021; gửi phản biện, chỉnh sửa, duyệt đăng ngày 22.11.2021

Liên hệ tác giả: Nguyễn Thị Thanh Tâm; Email: haithanhvvh@gmail.com

1. MỞ ĐẦU

Những năm đầu thế kỷ XX, quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam diễn ra vô cùng nhanh chóng. Năm 1917, trên báo *Nam phong*, học giả Phạm Quỳnh từng phải than phiền “có nước mà không có văn”¹, vậy mà “chỉ trên dưới ba mươi năm, đã phát triển mạnh mẽ chưa từng thấy, trở thành một nền văn xuôi phong phú, đạt tới mức độ hoàn chỉnh và thực sự hiện đại ở nhiều thể loại”². Riêng với tiểu thuyết, trong một khoảng thời gian ngắn, từ chỗ còn thưa thớt, ít ỏi đã nhanh chóng xuất hiện đội ngũ nhà văn tài năng ngày càng đông đảo. Ở miền Nam, Hồ Biểu Chánh được xem là gương mặt tiêu biểu, là nhà tiểu thuyết “tiên phong” của tiểu thuyết Việt Nam hiện đại. Tiểu thuyết của ông chủ yếu viết theo khuynh hướng đạo lý, mang đậm màu sắc địa phương, “phản ánh hiện thực đời sống và tính cách của người dân Nam Bộ lúc bấy giờ bằng một giọng văn, một ngôn ngữ giàu sắc thái địa phương”.

¹ Phạm Quỳnh (1917), “Văn quốc-ngữ”, *Nam phong*, số 2, tháng 8-1917, tr.77.

² Trần Đăng Suyền (2018), *Giáo trình văn học Việt Nam 1900-1945*, Nxb ĐH Sư phạm, tr.31.

Còn ở miền Bắc, với tác phẩm - *Tổ Tâm*, Hoàng Ngọc Phách đã “đổi mới đối tượng trần thuật, và từ đó, đã thay đổi cả nghệ thuật trần thuật”¹. Tuy vậy, phải đến những năm 1930, với sự đóng góp của các cây bút trong nhóm *Tự lực văn đoàn*, văn học Việt Nam mới có những cuốn tiểu thuyết *thực sự hiện đại*. Với cơ quan ngôn luận chính là báo *Phong hóa* và sau đó là *Ngày nay*, *Tự lực văn đoàn* trở thành trung tâm tập hợp phong trào văn nghệ lãng mạn, là nơi tuyên truyền cho một cuộc cách tân văn học, cổ động phong trào Âu hóa, chống lại lễ giáo và quan trường phong kiến, đề xướng những hoạt động cải lương tư sản. Dùng báo chí và văn chương để đấu tranh giải phóng cá nhân, chống phong kiến, *Tự lực văn đoàn* đã thực sự có những đóng góp vô cùng to lớn cho công cuộc hiện đại hóa văn học, bao gồm cả việc ủng hộ sự ra đời và phát triển của thơ mới lẫn trực tiếp hoàn tất việc định hình văn xuôi hiện đại Việt Nam, nhất là tiểu thuyết.

2. NỘI DUNG

Trong văn học phương Đông, khái niệm “tiểu thuyết” (小説) thường được dùng để chỉ các sách không phải là chính thư, nói những chuyện vụn vặt đời thường, phân biệt với *đại thuyết* (kinh sách của thánh nhân) và *trung thuyết* (sách do các hiền sư, sử gia làm ra). Theo đó, tiểu thuyết bao gồm cả *đoản thiên tiểu thuyết* và *trường thiên tiểu thuyết*, xét theo dung lượng. Ở Việt Nam, ảnh hưởng của quan niệm này còn kéo dài sang đến đầu thế kỷ XX nên khái niệm tiểu thuyết được sử dụng khá tùy tiện, mơ hồ, chỉ loại hình văn xuôi tự sự bằng chữ quốc ngữ nói chung. Đến những năm 1940, Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* cũng vẫn chưa rạch ròi khi dùng khái niệm tiểu thuyết. Chia tác phẩm của 27 tiểu thuyết gia làm 10 nhóm, đặt Khái Hưng vào nhóm tiểu thuyết phong tục, Nhất Linh và Hoàng Đạo thuộc nhóm tiểu thuyết luận đề nhưng khi bàn sâu về từng tác giả, ông lại bàn cả về truyện ngắn: “Về truyện ngắn, Khái Hưng viết tuyệt hay. Người ta thấy phần nhiều truyện ngắn của ông lại có vẻ linh hoạt và cảm người đọc hơn cả truyện dài của ông”². Tình trạng nhập nhằng này còn xuất hiện trong một số công trình nghiên cứu sau này như Thanh Lăng viện dẫn *Mười điều tâm niệm* của Hoàng Đạo khi bàn về nhóm tiểu thuyết có “Ý hướng đấu tranh”³, sách giáo khoa quốc văn chia tiểu thuyết thành truyện kể (truyện truyền khẩu), truyện ngắn (đoản thiên tiểu thuyết: trên dưới 20 trang, tình tiết truyện đơn giản), truyện dài (trường thiên tiểu thuyết: trên dưới 200 trang, tình tiết trong truyện phức tạp).

Phạm Quỳnh trong *Bàn về tiểu thuyết* dù vẫn còn gọi “đoản thiên tiểu thuyết” là “tiểu thuyết ngắn, thể thức cũng như thường, chỉ có ngắn hơn mà thôi” nhưng đã có ý thức phân biệt “tiểu thuyết” trong sách Tàu là “tạp thuyết, có khác với nghĩa tiểu thuyết như bây giờ”. “Tiểu thuyết như bây giờ” mà Phạm Quỳnh nói đến có thể hiểu là khái niệm tiểu thuyết theo quan niệm của Tây phương (dịch từ chữ *roman* mà nhiều nhà văn khi xuất bản đã đề rất rõ

¹ Trần Đăng Suyền (2018), *Giáo trình văn học Việt Nam 1900-1945*, Nxb ĐH Sư phạm, tr.23.

² Vũ Ngọc Phan (1960), *Nhà văn hiện đại*, tập IV, Thăng Long xuất bản, quyền thượng, tr.841.

³ Thanh Lăng (1967), *Bảng lược đồ văn học Việt Nam*, Quyền hạ, Nxb Trình bày, tr.735.

trên bìa sách¹). Trong định nghĩa của ông, tiểu thuyết “phải là một truyện đặt ra và là một truyện có hứng thú, theo lối tự sự, như lời nói thường, nhưng cũng có một đôi khi viết bằng lối vận văn”². Khẳng định tiểu thuyết ở nước ta “thực ra mới xuất hiện từ năm 1925 với hai quyển *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách và *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật, nhóm Giáo sư quốc văn trong *Quốc văn 12 – ABCD* trình bày rõ hơn về khái niệm tiểu thuyết hiện đại: “một câu chuyện tưởng tượng viết bằng văn xuôi, trong đó tác giả hoặc mô tả các tình cảm, các phong tục hoặc kể những sự việc kỳ lạ nhằm mục đích gây hứng thú cho độc giả”³.

Với các nhà văn *Tự lực văn đoàn*, trước khi có những sách trực tiếp luận về tiểu thuyết (Nhất Linh với *Viết và đọc tiểu thuyết*, Thạch Lam với *Theo giòng*), quan niệm “tiểu thuyết” được thể hiện gián tiếp trong thông báo về Giải thưởng *Tự lực văn đoàn*: điều thứ 2, trong Thể lệ trao giải là “phải dày trên 100 trang giấy học trò 19^{cm} x 32^{cm} (viết một mặt giấy)”⁴. Mặt khác, cùng với việc viết tiểu thuyết để thực hành lối văn mang tính cách An Nam, làm giàu thêm văn sản ở trong nước, Giải thưởng *Tự lực văn đoàn* năm đầu tiên (1935) chỉ trao cho tiểu thuyết cũng đủ thấy vai trò to lớn của văn đoàn đối với sự phát triển của thể loại tiểu thuyết thời kỳ này. Ngoài việc làm rõ thể tiểu thuyết về mặt dung lượng, Nhất Linh khi nhìn lại những sáng tác thuộc thể loại này của mình đã bày tỏ, ngoài công dụng để giải trí, tiêu khiển “tiểu thuyết cũng như luân lý, tôn giáo, chính trị, cũng như những phát minh của khoa học (...) đều có ích lợi cho nhân loại ở chỗ: *Đưa người ta vượt trên mức sống của một con vật đến một cuộc đời có giá trị hơn, sung sướng hơn, văn minh hơn*”⁵. Thạch Lam cũng khẳng định, một cuốn tiểu thuyết “linh động như cuộc đời” phải là cuốn tiểu thuyết diễn tả được sự “phiền phức”, “bí mật”, tất cả “những sự cao quý và hèn hạ của người” và “đi tìm cái giản dị, cái sâu sắc và cái thật, bằng cách quan sát và rung động đúng, đó là công việc các nghệ sĩ phải làm”⁶.

Có thể thấy, ngay từ sớm, quan niệm về tiểu thuyết của các nhà văn *Tự lực văn đoàn* đã rất gần với khái niệm tiểu thuyết mà chúng ta vẫn dùng ngày nay: “tác phẩm tự sự cỡ lớn có khả năng phản ánh hiện thực đời sống ở mọi giới hạn không gian và thời gian. Tiểu thuyết có thể phản ánh số phận của nhiều cuộc đời, những bức tranh phong tục, đạo đức xã hội, miêu tả các điều kiện sinh hoạt giai cấp, tái hiện nhiều tính cách đa dạng”⁷.

Trước năm 1930, tiểu thuyết của ta vẫn đang trong cuộc thử nghiệm trước những ảnh

¹ Xuất bản năm 1912, trên bìa cuốn *Hà hương phong nguyệt truyện* của Lê Hoàng Mưu đã đề dòng chữ “roman fantasitque”.

² Phạm Quỳnh (1921), “Bản về tiểu thuyết”, *Nam phong*, số 43, tr.14-15.

³ Nhóm Giáo sư quốc văn, *Quốc văn ABCD*, Trường Thi xuất bản, 1974, tr. 275-277.

⁴ *Phong hóa*, số 101, tr.2.

⁵ Nhất Linh (1961), *Viết và đọc tiểu thuyết*, Nxb Đời nay, tr.25.

⁶ Thạch Lam (1941), *Theo giòng*, Nxb Đời nay, tr. 30-32.

⁷ Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, tr. 328.

hưởng của cả phương Đông lẫn phương Tây. Thị trường văn chương sau một thời gian đầy rẫy những tiểu thuyết dịch, bao gồm cả những tiểu thuyết kiếm hiệp, diễm tình của Tàu lẫn những tiểu thuyết kinh điển của phương Tây, bắt đầu chứng kiến sự xuất hiện của các nhà văn Việt Nam có tinh thần dân tộc, quyết tâm làm ra những cuốn truyện “của mình”¹. Sau khởi đầu khá thành công của *Phan Yên ngoại sử* - Trương Duy Toàn (1910), *Hoàng Tố Anh hàm oan* – Trần Chánh Chiêu (1910), *Truyện nàng Hà Hương* - Lê Hoàng Mưu (đăng dài kì trên *Lục tỉnh tân văn* từ 1912, xuất bản từng phần từ năm 1914), ngày càng nhiều cây bút thử sức và đạt được thành tựu ở thể loại tiểu thuyết. Tuy nhiên, những tác phẩm ra đời trong giai đoạn này vẫn còn mang nhiều đặc điểm của tiểu thuyết trung đại: kết cấu chương hồi, bố cục ba phần kinh điển (gặp gỡ - lưu lạc – đoàn tụ), câu văn biền ngẫu, sử dụng nhiều từ Hán Việt. Muộn hơn một chút là những tiểu thuyết “phỏng theo” theo tiểu thuyết Tây phương như *Ai làm được* (1912, phỏng theo *André Cornelis* của Paul Bourget), *Cay đắng mùi đời* (1923, phỏng theo *Không gia đình* của Hector Malot), *Chúa tàu Kim Quy* (1923, phỏng theo *Bá tước Monte Cristo* của Alexandre Dumas)... của Hồ Biểu Chánh. Đến hàng thập kỉ sau, ngay cả *Tổ Tâm* – tác phẩm được xem là tiểu thuyết tâm lí lãng mạn đầu tiên của nền văn học Việt Nam cũng không tránh khỏi từ trường ảnh hưởng của tiểu thuyết truyền thống khi kết thúc truyện còn nặng về rao giảng đạo lý, ngôn ngữ rườm rà, nhịp nhàng, đăng đối, xen lẫn giữa thơ và văn xuôi.

Sau thời gian tập dượt, thử nghiệm, từ những năm ba mươi trở đi, cùng với các thể loại khác, tiểu thuyết đã đạt được những thành tựu to lớn, xuất hiện những nhà văn thật sự tài năng và những tác phẩm xứng đáng liệt vào hàng kiệt tác, “vừa mới mẻ về nội dung, vừa già dặn, điêu luyện về nghệ thuật”². Do sự khác biệt về quan niệm thẩm mĩ, cách thức phản ánh hiện thực, bút pháp,... văn xuôi nói chung và tiểu thuyết giai đoạn này nói riêng phân hóa thành nhiều khuynh hướng/trào lưu, trong đó có thể kể đến hai khuynh hướng cơ bản: lãng mạn và hiện thực. Dòng tiểu thuyết lãng mạn với sự khơi mở từ *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách đến giai đoạn này phát triển bùng nổ và kết tinh ở tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn*. Khám phá, khẳng định và đề cao cái tôi cá nhân, tiểu thuyết lãng mạn thường đề cập đến số phận cá nhân với những quan hệ riêng tư, mối bất hòa giữa cá nhân với thực tại, tập trung khai thác đời sống tâm lý của con người. Quan niệm “cái bi” đồng nghĩa với “cái đẹp”, các nhà lãng mạn chủ nghĩa thường hay đề cập đến chuyện tình dở dang, biệt li và cái chết. Nhân vật được tô đậm ở một khía cạnh, một nét tính cách khác biệt, thường nghĩ nhiều, cảm nhận nhiều hơn là hành động. Theo đó, các nhà tiểu thuyết lãng mạn có xu hướng tìm đến đề tài tình yêu, tôn giáo hoặc thiên nhiên để có thể thỏa sức khai phá thế giới nội tâm, thế giới cảm giác vô cùng phong phú của con người.

¹ Khi *Hà Hương phong nguyệt* được in thành sách, Lê Hoàng Mưu đã bộc bạch chủ đích của mình trong Lời Tựa: “Dòm thấy trong xứ cứ ôm truyện Tàu mà dịch mãi, chưa thấy ai viết bộ tiểu thuyết nào cả. Tưởng rằng dầu hay dầu dở cũng của mình. Tôi khởi đầu viết bộ *Hà Hương phong nguyệt*”. L. H. Mưu & Nguyễn-Kim-Đỉnh (1914), *Hà-Hương phong-nguyệt truyện*, Tome I, Imprimerie Saigonnaise L. Royer.

² Trần Đăng Suyền, tldđ, tr.14

Cũng được khơi mở từ khá sớm với những tiểu thuyết phản ánh chân thực đời sống, con người miền Nam của Hồ Biểu Chánh, đến giai đoạn này, tiểu thuyết hiện thực nở rộ và lên đến đỉnh cao với hàng loạt những cây bút tài năng: Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng, Nam Cao... Quan niệm tiểu thuyết là “sự thực ở đời”, các nhà văn theo khuynh hướng hiện thực thường viết về những vấn đề, những hiện tượng quen thuộc trong đời sống hàng ngày. Con người được nhìn nhận như là sản phẩm của hiện thực khách quan; số phận, tính cách, tâm lí của họ đều có thể được lí giải bằng môi trường xã hội. Họ được khắc họa thành những điển hình mà thông qua đó, bản chất, quy luật của đời sống được phản ánh một cách chân thực. Tương ứng với hiện thực xã hội những năm trước Cách mạng tháng Tám 1945, vấn đề chủ yếu được phản ánh trong các tiểu thuyết hiện thực phê phán/ tiểu thuyết tả chân là thực trạng đầy bất công, mâu thuẫn giai cấp gay gắt, là tình trạng bần cùng hóa đến thê thảm của các tầng lớp nhân dân lao động cùng khổ cũng như sự tha hóa, mai một các giá trị tinh thần tốt đẹp của con người trước những biến động của xã hội. Tuy nhiên, hai trào lưu hiện thực và lãng mạn không hoàn toàn thuần nhất, đấu tranh nhưng không hoàn toàn đối lập nhau. Những cây bút xuất sắc của trào lưu hiện thực như Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng,... cũng từng viết những tiểu thuyết đậm chất lãng mạn. Ngược lại, một số tiểu thuyết Khái Hưng – một cây bút trụ cột của *Tự lực văn đoàn*, lại mang tính hiện thực khá rõ nét. Sự ảnh hưởng qua lại, giao thoa đó cho thấy quá trình phát triển/trưởng thành thế giới quan, nhân sinh quan của mỗi nhà văn cũng như xu hướng phát triển tất yếu của văn học. Đồng thời, ở một góc nhìn khác, có thể khẳng định, dù đi theo trào lưu, khuynh hướng nào, các tác phẩm văn học đích thực sẽ gặp nhau ở giá trị nhân văn, nhân bản.

Nếu tính từ thời điểm đăng tuyên bố trên báo *Phong hóa* số 87 thì *Tự lực văn đoàn* ra đời vào ngày 2 tháng 3 năm 1933¹ (Thứ sáu 2 Mars 1934) dù các hoạt động báo chí của nhóm diễn ra sớm hơn. Nhóm tập hợp “những người đồng chí trong văn giới; người trong đoàn đối với nhau cốt có liên lạc về tinh thần, cùng nhau theo đuổi một tôn chỉ, hết sức giúp nhau để đạt được mục đích chung, hết sức che chở nhau trong những công cuộc có tính cách văn chương”. Mọi hoạt động của văn đoàn đều nghiêm túc tuân theo tôn chỉ 10 điều, nhằm hướng tới việc gây dựng một nền văn học đậm đà bản sắc dân tộc, làm giàu văn sản trong nước, kêu gọi tự do cá nhân, cổ vũ cho sự tiến bộ xã hội,... với lời văn giản dị, dễ hiểu, “một lối văn thật có tính cách An Nam”². Những điều nêu trên đã phần nào đã cho thấy tinh thần dân tộc, ý thức về sự tự do cá nhân và mối quan tâm đối với đời sống bình dân của các nhà văn trong văn đoàn.

¹ Một số tài liệu có nhầm lẫn khi cho rằng *Tự lực văn đoàn* công bố thành lập và đăng 10 điều tôn chỉ trên *Phong hóa* số 101. Tuy nhiên, *Phong hóa* số 101 ra ngày 08 tháng 6 năm 1934 chỉ đăng thông báo về việc “đặt giải thưởng hằng năm để tặng những tác phẩm (tiểu thuyết, phóng sự, khảo luận, thi ca, kịch, sử ký v.v.) có giá trị và hợp tôn chỉ của đoàn.

Giải thưởng năm 1935 sẽ tặng riêng tiểu thuyết [...]. Tiền thưởng sách này lấy ở tiền lãi cuốn *Nửa chừng xuân* mà ông Khái-Hưng đã biếu Tự Lực Văn Đoàn” [tr.2].

² Xin xem “Tôn chỉ của Tự Lực Văn Đoàn”, *Phong hóa*, số 87, ra ngày 02/3/1934, tr.2.

Thực hiện tôn chỉ đã đề ra, tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* lên tiếng đấu tranh cho chủ nghĩa cá nhân, đòi giải phóng con người cá nhân khỏi những trói buộc, kìm kẹp của những tập tục, lễ giáo phong kiến hủ lậu, hà khắc, đấu tranh đòi quyền sống, quyền hạnh phúc cá nhân của con người. Mâu thuẫn giữa hai thế lực cũ và mới này được cụ thể hóa trong các tác phẩm dưới nhiều hình thức khác nhau, chủ yếu là xung đột giữa một bên là một cô gái mới một bên là một bà mẹ chồng/mẹ kế hoặc một vị trưởng bối đầy uy quyền trong nhà. Các nhà tiểu thuyết Tự lực văn đoàn hướng về phía những con người mới, có tư tưởng tiến bộ, ủng hộ họ trong cuộc đấu tranh chống lại chế độ đại gia đình phong kiến gia trưởng, cổ hủ, lạc hậu. Trong *Hồn bướm mơ tiên*, Lan vì bị người nhà ép gả vào nơi phú quý nên bỏ nhà đi trốn, “linh hồn trong sạch của Lan đã tiêm nhiễm những tư tưởng cao thượng của phật-giáo, cho sự ấy là nhỏ nhen”¹, nàng đã cải nam trang đến thụ giới ở chùa Long Giác, chuyên tâm dùi mài kinh kệ, dứt bỏ trần duyên. Cô Mai trong *Nửa chừng xuân* đã kiên quyết cự tuyệt chế độ đa thê khi bà Án năm lần bảy lượt ngỏ lời muốn lấy nàng làm lẽ cho Lộc: “Nhà tôi không có mà lấy lẽ!”. Trong *Lạnh lùng*, Nhung góa bụa khi tuổi còn trẻ, đời sống ái ân còn dang dở nên nàng khao khát hạnh phúc lứa đôi, dù cả mẹ chồng lẫn mẹ đẻ đều xa gần khuyên phải nhẫn nhịn, giữ gìn phẩm tiết, nàng vẫn chủ động đến với Nghĩa, thậm chí từng nghĩ đến việc bất chấp điều tiếng để tái hôn. Đến *Đoạn tuyệt*, Loan dù miễn cưỡng nghe theo cuộc hôn nhân được cha mẹ sắp đặt nhưng chưa khi nào từ bỏ khát vọng được sống đúng với bản thân, sống đúng với nền giáo dục mà nàng được hưởng thụ. Đối với nàng, làm việc vất vả không đáng sợ, “sợ là sợ không được làm theo ý muốn của mình (...) sợ ao ước bấy lâu sống một cuộc đời khoáng đạt là sợ ao ước đích đáng, do sự nhu cầu thiết thực của tâm hồn mà ra”. Những lời Loan nói trước tòa cũng chính là nguyện vọng của biết bao cô gái mới đương thời: “nếu các chị em muốn được hưởng hạnh phúc với chồng con, thì điều trước nhất, các chị em phải tìm cách sống một đời riêng, một đời tự lập, tránh sự chung sống với bố mẹ, họ hàng nhà chồng và nhất là có vượt hẳn ra ngoài quyền của cha mẹ chồng thì mới mong gia đình được hòa thuận”². Lời của Loan đã chỉ ra một sự thật mà từ trước đến nay, không ít người đã nhận ra nhưng không dám hoặc không thể lên tiếng: xã hội phong kiến lạc hậu, cổ hủ, hà khắc chính là kẻ thù của hạnh phúc cá nhân. Muốn được sống đúng là mình, được tự do yêu đương và hạnh phúc, được giải phóng triệt để thì con người phải “đoạn tuyệt” với lễ giáo phong kiến, với chế độ đại gia đình phong kiến là vì thế. So với thời điểm trước đó mấy năm, trong *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, khát vọng tình yêu, hạnh phúc lứa đôi vẫn buộc phải quy phục trước lễ giáo phong kiến thì quả thực, *Tự lực văn đoàn* đã tiến được một bước rất xa.

Chống lại mặt trái của lễ giáo phong kiến chứ không phủ nhận hay đi ngược lại mọi truyền thống đạo lý của dân tộc, các nhà văn *Tự lực văn đoàn* chủ yếu phê phán những biểu hiện của tư tưởng bảo thủ, lạc hậu, định kiến của xã hội cũ – những thứ đã triệt tiêu mọi quyền cá nhân bao gồm cả quyền sống và quyền hạnh phúc của con người. Điểm tiến bộ trong chủ nghĩa cá nhân giai đoạn đầu của tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* chính là không tách

¹ Khái Hưng (1952), *Hồn bướm mơ tiên*, Nxb Nam Cường, tr.87.

² Nhất Linh (1961), *Đoạn tuyệt*, Nxb Đời nay, tr. 170.

rời lợi ích cá nhân với trách nhiệm cộng đồng, xã hội. Những chàng trai, cô gái có tư tưởng mới mẻ, tiến bộ trong tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* không chỉ mưu cầu hạnh phúc riêng nhỏ bé mà họ còn nung nấu những lí tưởng cao đẹp, hướng tới cải cách xã hội, nâng cao trình độ dân quê. Nếu như Ngọc (*Hồn bướm mơ tiên*), Lộc (*Nửa chừng xuân*) mới chỉ dừng lại ở chỗ mơ hồ nhận ra, có suy nghĩ về tương lai phụng sự lí tưởng, giúp ích cho xã hội thì các nhân vật trong *Gia đình*, *Con đường sáng*, đã có bước tiến xa hơn, biến mong muốn ấy thành hành động thực tế. Đôi vợ chồng Bảo – Hạc đã lựa chọn con đường khác hẳn các anh chị của mình: mở đồn điền, khai khẩn đất hoang, đeo đuổi chương trình nâng cao trình độ dân cày về phương diện vật chất và tinh thần, coi đó là con đường “hợp nhân đạo”. Tương tự như thế, trong *Con đường sáng*, Duy từ già đám bạn bè ăn chơi trác tác ở thành phố về nông thôn, dồn tâm sức vào việc giáo dục dân quê, dạy họ cách sinh hoạt, làm việc văn minh và hiệu quả nhằm giúp họ đổi đời,... Những thanh niên được hấp thu nền giáo dục mới mẻ, tiến bộ ấy đã từ chối cuộc sống hưởng lạc nhưng tẻ nhạt, trụy lạc ở thành thị để thực hiện lí tưởng cải tạo đời sống người bình dân, đem ánh sáng văn minh đến với những vùng quê nghèo nàn, lạc hậu, từ đó góp phần cho sự nghiệp tiến bộ xã hội. Không ít ý kiến cho rằng việc làm của họ mang tính “cải lương”, ảo tưởng và hiệu quả những việc làm đó đương nhiên còn nhiều điều phải xem xét nhưng lí tưởng đẹp đẽ mà những người trẻ ấy hướng tới thực sự rất đáng trân trọng.

Đặt ra vấn đề giải phóng cái tôi cá nhân, lên tiếng tố cáo xã hội phong kiến khắt khe, cổ hủ, đấu tranh đòi quyền sống, quyền hạnh phúc cho con người, nhất là người phụ nữ và mong muốn thực hiện cải cách xã hội, nâng cao chất lượng đời sống của người bình dân là mối quan tâm lớn nhất của các nhà văn *Tự lực văn đoàn* trong giai đoạn làm cách mạng bằng văn hóa. Tuy nhiên, với giới hạn của chủ trương đấu tranh ôn hòa, cộng thêm cách miêu tả có phần thi vị hóa cuộc sống của tầng lớp tư sản hoặc tư sản kiêm địa chủ thành thị - làm giàu bằng mọi thủ đoạn, tính chiến đấu trong những tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* bị giảm bớt ít nhiều. *Tự lực văn đoàn* dường như chấp nhận cái hiện thực đó, chỉ muốn cải cách nó, hoàn thiện nó chứ không đặt vấn đề phủ nhận (như các nhà văn hiện thực phê phán) hoặc quay lưng lại, phủ nhận tiêu cực bằng “một tiếng thở dài chống chế độ thuộc địa” (Trương Chính)¹.

Về đề tài, có ý kiến cho rằng “tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* đều viết về tình yêu, hầu hết có thể gọi là tiểu thuyết tình”² với rất nhiều hình, vẻ khác nhau: “có tình đắm say, có tình gương gao; có tình ngọt ngào hạnh phúc; có tình lãng mạn mộng mơ, có tình chân thành mộc mạc, có tình thanh cao thoát tục, có tình xác thịt tội lỗi, có tình phải biết bao gian lao khổ sở mới đến được với nhau, có tình ngẫu nhiên gặp gỡ mà thành hôn nhân bền chặt”³. Đây vốn không phải là đề tài mới mẻ, bởi trước đó, từng có giai đoạn tiểu thuyết diễm tình nước ngoài được dịch sang chữ quốc ngữ làm mưa làm gió trên thị trường. Cùng thời với *Tự lực văn*

¹ Phan Cự Đệ (2005), *Văn học Việt Nam 1900-1945*, Nxb Giáo dục, tr.532.

² Trần Đăng Suyền, tldđ, tr.195

³ Trịnh Hồ Khoa (1996), *Những đóng góp của Tự lực văn đoàn cho việc xây dựng một nền văn xuôi Việt Nam hiện đại*, Luận án Phó Tiến sĩ, Trường ĐH KHXH&NV, tr.62.

đoàn, không chỉ có các nhà văn lãng mạn say mê viết về đề tài tình yêu mà nhiều cây bút tiêu biểu của trào lưu hiện thực phê phán như Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng... cũng từng viết tiểu thuyết tình. Nhưng “nét riêng của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn là ở chỗ, đó không phải là những truyện tình thuần túy, không chỉ nói về tình yêu với những quy luật tình cảm riêng của nó (...). Khái Hưng, Nhất Linh, Hoàng Đạo bao giờ cũng có ý thức lồng vào trong câu chuyện của mình một ý tưởng cải cách xã hội nào đó”¹. Những vấn đề được nói tới trước hết là vấn đề đấu tranh chống lễ giáo phong kiến, đòi hỏi giải phóng cá nhân, giải phóng phụ nữ, đề cao tình yêu tự do như *Hồn bướm mơ tiên*, *Nắng thu*, *Nửa chừng xuân*, *Thoát li*, *Lạnh lùng*, *Đoạn tuyệt*. Cũng có truyện tình xen lẫn với lí tưởng cải cách xã hội, cải thiện dân trí, phổ biến nếp sống, cách làm việc văn minh, khoa học như *Gia đình*, *Con đường sáng*, *Đôi bạn*... Một số trường hợp, chuyện tình yêu lại là cái cớ để thể hiện bản ngã đa diện, phức hợp của con người như trong *Đời mưa gió*, *Băn khoăn*, *Bướm trắng*... Tuy nhiên, cũng cần nói rõ thêm, tương quan giữa chuyện tình yêu và vấn đề cải cách xã hội có sự đậm nhạt khác nhau qua từng giai đoạn. Nhìn chung những truyện thời kì đầu, mạch truyện tình yêu đậm nét hơn và càng về sau, những ý tưởng cải cách xã hội càng được thể hiện rõ ràng, phong phú hơn. Sự kết hợp đó đã khiến cho tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* có chiều sâu hơn so với những tiểu thuyết diễm tình, kiếm hiệp giản đơn ở giai đoạn trước. Nhưng mặt khác, chính những chuyện tình lãng mạn ấy ở một khía cạnh nào đó cũng làm giảm đi tính quyết liệt khi đề cập đến những vấn đề nhức nhối của xã hội, đặc biệt là khi so sánh với cách đặt vấn đề trực tiếp, ríet róng của các nhà tiểu thuyết hiện thực phê phán: Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan phơi bày thực trạng thống khổ của người nông dân trên con đường bị bần cùng hóa; Vũ Trọng Phụng lột trần bản chất giả dối, háo danh, đê mê của một bộ phận không nhỏ thuộc tầng lớp thượng lưu thành thị; Nam Cao đau đáu với những bi kịch tinh thần của những trí thức tiểu tư sản, với thực trạng tha hóa của con người khi phải bị đè nén áp bức đến đường cùng,...

Hầu hết các nhân vật chính trong tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* là những thanh niên tân học, được tiếp xúc với những tư tưởng tiến bộ, mới mẻ, có ý thức cao độ về cái tôi cá nhân. Những “chàng” và “nàng” trong truyện phần đông thuộc tầng lớp trường giả, được giáo dục theo lối Tây, những cậu tú, cậu cử, những sinh viên đại học, cao đẳng xuất thân trong gia đình quan lại, tư sản, địa chủ,... quyền thế, giàu có. Bên cạnh ngoại hình trẻ trung, đẹp đẽ, quyến rũ, họ có cách suy nghĩ cởi mở, văn minh, tiến bộ, ủng hộ phong trào Âu hóa cả về vật chất lẫn tinh thần. Khác biệt với lối sống khắc kỉ do bị chi phối bởi ý thức hệ Nho giáo của thế hệ cũ, những người trẻ tuổi biết cách hưởng thụ đời sống vật chất, nhiều khi phóng khoáng cả trong đời sống tình ái, tự do luyện ái, coi trọng vẻ đẹp hình thức, ưa phô bày hình thể và có phương pháp luyện tập khoa học để tôn lên vẻ đẹp hình thể của mình. Thừa hưởng sự giáo dục hoàn toàn theo lối “cũ” của người cha vốn là một ông tú, Mai lại có can đảm bước qua vòng kiểm tỏa của lễ giáo phong kiến khi quyết giả vờ như không biết sự gian dối của Lộc để cùng chàng xây dựng cuộc sống gia đình. Bởi Mai “chỉ tưởng tới hạnh phúc của

¹ Trần Đăng Suyền, tldđ, tr. 195.

hai người: Huy và Lộc. Ngoài ra nàng không còn cần một sự gì hết. Lễ nghi? Lễ nghi? Thì người đặt ra lễ nghi đã biết đâu là hoàn toàn có lý. Và lễ nghi ấy đem so với tính tình cao thượng của nàng đã dễ sánh kịp chưa?”¹. Tuyết (*Đời mưa gió*) bỏ nhà ra đi vì không chịu nổi cuộc sống bất hạnh với người chồng đàn độn và gia đình chồng gia trưởng, hủ lậu. Sống với Chương, nàng cũng không chịu nổi việc phải sống một cuộc đời phẳng lặng, tẻ nhạt mà bỏ đi theo tiếng gọi của cuộc sống hoan lạc chốn giang hồ. Loan (*Đoạn tuyệt*) cãi lại lời mẹ chồng để đưa con đến bệnh viện chữa thuốc Tây, đứng trước tòa tự biện hộ cho hành động ngộ sát của mình. Nền giáo dục tân tiến mà nàng may mắn được tiếp thu ở trường học đã ảnh hưởng đến cách nghĩ, cách hành xử, khiến nàng trở nên một người mạnh mẽ, cứng cỏi và luôn khao khát được sống là chính mình, được tự quyết định cuộc đời mình. Hiền (*Trống mái*), Hảo (*Băn khoăn*) thu hút người khác bởi vẻ đẹp đằm đĩnh, khỏe mạnh, cơ thể cân đối, săn chắc, là kết quả của một chế độ ăn uống khoa học, tập luyện thể dục thể thao chăm chỉ và nghệ thuật trang điểm. Có thể nói, tiếng nói đấu tranh đòi quyền sống, quyền hạnh phúc của con người, nhất là người phụ nữ đã từng xuất hiện trong nhiều tác phẩm văn học thời trung đại nhưng chỉ đến thời kì *Tự lực văn đoàn* mới cất lên thường trực, liên tục, riết róng như thế. Đi xa hơn các thế hệ nhà văn trước, các tiểu thuyết gia Tự lực hướng tới đấu tranh cho người phụ nữ, không chỉ là chống lại thế lực đại gia đình phong kiến hủ lậu, hà khắc mà hơn thế nữa, đấu tranh để họ được sống như những cá thể người tự do, tự chủ, được là chính mình với những quyền lợi chính đáng, vượt thoát khỏi sự kiểm tỏa của những bổn phận, nghĩa vụ, trách nhiệm. Xét trong công cuộc cải tạo xã hội của *Tự lực văn đoàn*, đây rõ ràng là một khía cạnh quan trọng thể hiện hình dung về một xã hội dân chủ, nhân văn. Vì thế, cũng không quá lời khi khẳng định, mẫu “gái mới” ấy chính là một trong những thành công của các nhà văn *Tự lực văn đoàn*.

Bên cạnh mẫu “gái mới”, kiểu nhân vật thường gặp trong tiểu thuyết là những trí thức Tây học có tinh thần dân tộc, có ý thức gần gũi người bình dân, biết cảm thông, thương xót cho những người dân nghèo. Một số tỏ ra hăng hái, trực tiếp bắt tay vào công cuộc cải thiện đời sống cho người nông dân như Bảo, Hạc, Duy. Một số khác lại dấn thân vào cuộc cách mạng bí mật, với lý tưởng đấu tranh vì dân tộc, vì người dân như nhóm bạn của Thái (*Đôi bạn*), hay Dũng (*Đoạn tuyệt*). Đối với họ, “biểu hiệu của đất nước ấy không phải là những bức vua chúa danh nhân, chính là đám dân hèn không tên không tuổi. Dân là nước. Yêu nước là yêu chung đám thường dân” và làm cách mạng, mục đích chính là thực hiện mong ước “dân quê đỡ phải chịu hà hiếp ức bác. Ta phải tin rằng sự ao ước ấy có thể thành sự thực và làm cho dân quê cũng mong một cách thiết tha như ta”². Cách thực hiện lý tưởng của họ có thể còn mang màu sắc cải lương, không tưởng nhưng tinh thần dân tộc thể hiện qua đó rất đáng ghi nhận và trân trọng.

Trong tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* cũng không ít những nhân vật thuộc tầng lớp tư sản,

¹ Khái Hưng (1957), *Nửa chừng xuân*, Phương Giang xuất bản, tr.83.

² Nhất Linh (1961), *Đoạn tuyệt*, Nxb Đời nay, tr.87-88.

vẫn giữ lối sống kiêu cách, xa lạ với đại đa số người dân lao động: mở tiệc, khiêu vũ, nhảy đầm, chơi mát chược, nghỉ mát ở biệt thự ven biển,... Thế giới của họ hoàn toàn trái ngược với cuộc sống thảm hại “áo cơm ghi sát đất”, quần quanh, bế tắc, mòn đi, rỉ ra, mốc lên như trong tiểu thuyết của Nam Cao và chân dung những thanh niên tân thời cũng chưa đến mức méo mó, lệch lạc, bị “lộn ngược”, trở thành những kẻ Tây học nửa mùa, lỗ lã, kệch cỡm với lối sống suy đồi, trụy lạc,... như trong tiểu thuyết trào phúng của Vũ Trọng Phụng.

Về kết cấu, thay vì tìm cách thu hút người đọc bằng cốt truyện gay cấn, kịch tính, nhiều tình tiết li kì, các biến cố liên tiếp nhưng tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* tập trung vào khai thác đời sống tâm hồn con người, đặc biệt là những rung động cảm xúc vô cùng đa dạng và tinh tế. Tiểu thuyết viết theo lối truyền thống thường kết cấu thành ba phần rõ ràng: gặp gỡ - ly tán - đoàn tụ; các nhân vật được phân tuyến thiện ác rõ ràng, kết thúc thường có hậu, ở hiền gặp lành, ác giả ác báo; diễn biến cốt truyện đi theo trình tự thời gian. Tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* đã thoát khỏi lối mòn đó: về hình thức không còn dấu vết của tiểu thuyết chương hồi; mạch truyện không tuyệt đối đi theo trình tự thời gian mà men theo diễn biến tâm lí nhân vật. Phản bác lại quan niệm về “vai chính hoàn toàn” của văn chương truyền thống, các nhà văn *Tự lực văn đoàn* đồng ý rằng: “Cái hoàn toàn tốt hay cái hoàn toàn xấu không có ở trên đời, đó là một điều ai cũng biết: người ta là một động vật rất phiền phức. Tâm hồn người ta không giản dị như một biểu hiệu và bao giờ cũng có một phần bí mật... Người ta là người với những sự cao quý và hèn hạ của người”¹, vì thế các nhân vật nhìn từ nhiều góc độ khác nhau sẽ mang đến những cảm nhận khác cho người đọc. Phần lớn các tiểu thuyết kết thúc bằng việc nhân vật sau những sai lầm, ngộ nhận, mê muội... được giác ngộ và nhận ra con đường đúng đắn cho tương lai. Những mâu thuẫn vốn gay gắt, khó xử lí triệt để trong thực tế đời sống như tôn giáo và tình yêu, tình yêu đôi lứa và những quy tắc cứng nhắc, lạc hậu của đại gia đình phong kiến, ái tình và vật chất, bước vào trang tiểu thuyết lại được “giải quyết bằng ý chí, tình cảm bên trong con người, bằng những kỉ niệm đẹp, những xúc động tình cờ thoáng qua”². Ngọc (*Hồn bướm mơ tiên*) sau khi phát hiện sự thật về Lan chỉ dám “ao ước thỉnh thoảng lên chùa nhìn thấy mặt Lan”, thề suốt đời “chân thành thờ trong tâm trí cái linh hồn dịu dàng của Lan”, nguyện “sống trong mộng ảo của cái tình lí tưởng, của ái tình bất vong bất diệt” để “hai linh hồn đôi ta, ẩn núp dưới bóng từ bi Phật tử”³. Lộc (*Nửa chừng xuân*) cũng nhận ra “Đời anh từ nay sẽ không riêng của anh nữa. Anh sẽ vì người khác mà sống, anh sẽ bỏ cái đời an nhàn phú quý mà dấn thân vào một cuộc đời gió bụi” để “đem hết nghị lực, tài trí ra làm việc cho đời”⁴. So với cái kết thúc bằng màn đêm tăm tối của *Tắt đèn* hay tiếng thờ dài bế tắc trong *Sống mòn*, lối kết thúc của tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* quả thực không tránh khỏi bị nhìn nhận là có phần dễ dãi, lạc quan, đậm màu sắc duy tâm chủ quan.

¹ Thạch Lam (1941), *Theo giòng*, Nxb Đời nay, tr.29.

² Trần Đăng Suyền, tldđ, tr.549.

³ Khái Hưng (1952), *Hồn bướm mơ tiên*, tldđ, tr.101.

⁴ Khái Hưng (1957), *Nửa chừng xuân*, tldđ, tr.283.

Xuất phát từ quan niệm: “Việc diễn tả tâm hồn và những sự uốn khúc của tâm hồn đó, những ý nghĩ thâm kín của các nhân vật là một việc khó nhất và cuốn sách có giá trị và có sâu sắc hay không một phần lớn là ở việc này”¹, các nhà văn *Tự lực văn đoàn* tập trung vào việc khai thác và tái hiện thế giới tâm hồn đầy những rung động tế vi, nhất là những chuyển dịch cảm xúc vô cùng đa dạng và phong phú của con người. Việc dịch chuyển điểm nhìn trần thuật vào bên trong nhân vật, tăng cường sử dụng hình thức độc thoại nội tâm kết hợp với miêu tả cảnh vật tự nhiên cũng là một cách để thực hành việc đổi mới nghệ thuật kể chuyện. Cách làm này tạo ra nhiều khoảng chùng/ lặng trong diễn biến của chuỗi sự kiện, đối lập với nhiều tiểu thuyết hiện thực phê phán nhấn mạnh con người hành động với nhịp truyện kể nhanh, sự kiện dồn dập,... để đáp ứng yêu cầu phản ánh trung thực hiện thực xã hội.

Về ngôn ngữ, cách hành văn, lối văn biền ngẫu, rườm rà, sáo mòn còn ảnh hưởng khá đậm nét trong những tiểu thuyết giai đoạn giao thời đến *Tự lực văn đoàn* đã hoàn toàn biến mất. Trước đó chỉ mươi, mười lăm năm, văn xuôi quốc ngữ còn giữ nguyên cách diễn đạt đăng đối, nhịp nhàng của văn xuôi trung đại, ngôn từ hoặc là quá trau chuốt, cầu kì đến sáo rỗng hoặc là thô vụng mộc mạc, rườm rà đến thừa thãi thì đến *Tự lực văn đoàn*, “ngôn ngữ văn học (...) trở nên giản dị, trong sáng, giàu khả năng diễn đạt hơn và đặc biệt, rất gần gũi với tâm hồn dân tộc”². Sự uyển chuyển, linh hoạt trong cách sử dụng ngôn ngữ của các nhà tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* thể hiện rõ nhất ở những đoạn tả cảnh thiên nhiên cũng như miêu tả diễn biến tâm lí nhân vật. Tuy nhiên, cách dùng từ, hành văn của các nhà tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* về cơ bản vẫn mang tính sách vở, nhiều khi quá bay bổng, cường điệu, sáo rỗng, thiếu thực tế. Ở một vài tác phẩm lối kể chuyện còn rườm rà, tả cảnh lan man hoặc để nhân vật nói nhiều, nói suông,... làm chậm nhịp diễn biến cốt truyện, không can hệ đến sự phát triển tính cách, tâm lí nhân vật.

3. KẾT LUẬN

Như vậy có thể khẳng định, chỉ trong một khoảng thời gian ngắn, các nhà văn *Tự lực văn đoàn* đã đưa tiểu thuyết tiến thêm một bước dài so với thời *Tổ Tâm* trở về trước. Chỉ trong một khoảng thời gian ngắn, các nhà văn *Tự lực văn đoàn* đã đổi mới toàn diện tiểu thuyết cả về nội dung tư tưởng lẫn hình thức nghệ thuật. Những thành tựu đó tiếp tục được các nhà văn hiện thực phê phán kế thừa và phát huy để đưa tiểu thuyết phát triển đến đỉnh cao. Về cơ bản, có thể ví công cuộc hiện đại hóa tiểu thuyết nói riêng và văn xuôi nói chung như một cuộc chạy tiếp sức mà ở đó, nhìn nhận một cách công tâm, *Tự lực văn đoàn* đã góp không ít công lao.

Tiểu thuyết của các nhà văn *Tự lực văn đoàn* có thời gian bị phê phán, chê trách là thoát ly, xa rời hiện thực, làm suy yếu ý chí, tinh thần đấu tranh của tầng lớp thanh niên vì những tác phẩm đó không đáp ứng trực tiếp yêu cầu của thời đại. Trong bối cảnh những năm 1940, khi trung tâm phản ánh của văn học dần dịch chuyển từ vấn đề cá nhân (giải phóng cá nhân,

¹ Nhất Linh (1972), *Viết và đọc tiểu thuyết*, Nxb Đời nay, tr.51.

² Phan Cự Đệ (2005), *Văn học Việt Nam 1900-1945*, Nxb Giáo dục, tr.554.

lên tiếng đấu tranh cho hạnh phúc cá nhân của từng con người) đến những vấn đề ở phạm vi rộng lớn hơn: đấu tranh giai cấp, giải phóng dân tộc thì việc tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* dần chứng lại và bị vượt qua cũng là điều dễ hiểu. Ở góc độ cá nhân, khi tình trạng sống của tầng lớp dưới đáy xã hội trở nên thê thảm đến mức không thể duy trì mức tối thiểu; khi cái đói còn đe dọa từng ngày, hạnh phúc, tình yêu có lẽ cũng trở nên xa xỉ. Mặt khác, nhìn từ lập trường dân tộc, việc xây dựng một xã hội dân chủ, văn minh là một lý tưởng đáng trân trọng, nhưng trước hết, dân tộc phải được giải phóng, phải giành quyền độc lập tự chủ. Xét một cách khách quan, đó lại không phải là ưu tiên trong các tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn*. Chỉ đến khi công cuộc kháng chiến chống thực dân, đế quốc đã thắng lợi, đời sống vật chất của con người dần được ổn định, những vấn đề thuộc về phạm trù cá nhân mới được quan tâm trở lại trong văn học. Văn chương *Tự lực văn đoàn* sau một thời gian dài cũng được tái bản và trở thành đối tượng quan tâm của nhiều công trình nghiên cứu khoa học. Ngoài những cách tân như đã nói ở trên, điều làm nên giá trị của tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* không chỉ là những yếu tố nhất thời mà có lẽ nằm ở chỗ các nhà văn Tự lực đã nhìn ra và quan tâm từ rất sớm đến vấn đề khai phóng cá nhân, tôn trọng quyền sống, quyền yêu đương, hạnh phúc và trước hết là quyền được là chính mình của mỗi con người.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phạm Quỳnh (1917), “Văn quốc-ngữ”, *Nam phong*, số 2, tháng 8-1917, tr.77-80.
2. Trần Đăng Suyền (2018), *Giáo trình văn học Việt Nam 1900-1945*, Nxb. ĐH Sư phạm.
3. Vũ Ngọc Phan (1960), *Nhà văn hiện đại*, tập IV, Thăng Long xuất bản, quyển thượng, tr.841.
4. Thanh Lăng (1967), *Bảng lược đồ văn học Việt Nam*, Quyển hạ, Nxb. Trình bày, tr.735.
5. L. H. Muu & Nguyễn-Kim-Đính (1914), *Hà-Hương phong-nguyệt truyện*, Tome I, Imprimere Saigonnaise L. Royer.
6. Phạm Quỳnh (1921), “Bản về tiểu thuyết”, *Nam phong*, số 43, tr.14-15.
7. Nhóm Giáo sư quốc văn, *Quốc văn ABCD*, Trường Thi xuất bản, 1974, tr. 275-277.
8. “Giải thưởng *Tự lực văn đoàn*”, *Phong hóa*, số 101, tr.2.
9. Nhất Linh (1972), *Viết và đọc tiểu thuyết*, Nxb. Đời nay.
10. Thạch Lam (1941), *Theo giòng*, Nxb. Đời nay.
11. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2010), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Giáo dục, tr.328.
12. “*Tự lực văn đoàn*”, *Phong hóa*, số 87, ra ngày 02/3/1934, tr.2.
13. Khái Hưng (1952), *Hồn bướm mơ tiên*, Nxb. Nam Cường.
14. Nhất Linh (1961), *Đoạn tuyệt*, Nxb. Đời nay, 1961, tr. 170.
15. Phan Cự Đệ (2005), *Văn học Việt Nam 1900-1945*, Nxb. Giáo dục, tr.532.
16. Trịnh Hồ Khoa (1996), *Những đóng góp của Tự lực văn đoàn cho việc xây dựng một nền văn xuôi Việt Nam hiện đại*, Luận án Phó Tiến sĩ, Trường ĐH Khoa học Xã hội & Nhân văn, tr.62.

17. Khải Hưng (1957), *Nửa chừng xuân*, Phương Giang xuất bản.

TU LUC VAN DOAN IN THE PROGRESS OF MODERNIZATION OF VIETNAMESE NOVEL IN THE EARLY TWENTIETH CENTURY

Abstract: *In the period from the beginning of the twentieth century to the August Revolution of 1945, the rapid occurrence in the process of modernizing Vietnamese literature in general and the novel genre in particular was evident, in which Tu luc van doan played a crucial role. In this article, a survey of some typical novels of writers belonging to the corps was conducted, with the desire to point out their contributions to the modernization of the novel form in some basic aspects such as ideological content, topics or characters. Among these, one of the things that makes up the value of Tu luc van doan's novel is the writers' sights and cares about individual liberation, the respect of life-right, love-right, happiness and the first and foremost one is the right to be human nature.*

Keywords: *Vietnamese literature before 1945, Tu luc van doan, modernization, humanity.*