

# SẢN PHẨM GIAO DUYÊN GIỮA BÁO CHÍ VÀ VĂN HỌC ĐẦU THẾ KỶ XX

VŨ THANH MINH\*

Những năm cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX được coi là mốc quan trọng đánh dấu sự xuất hiện và phát triển của báo chí và văn học Việt Nam hiện đại. Sự tin dùng chữ quốc ngữ của các trí thức Việt Nam đã khiến sản phẩm tinh thần của họ là báo chí và văn học phát triển và cũng chính từ sự phát triển của nền báo chí, văn học mới đã giúp vốn từ vựng, phong cách ngữ pháp, văn phong tiếng Việt ngày càng phong phú, sinh động hơn. Tầng lớp trí thức cuối thế kỷ XIX như Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của... đã sử dụng chữ quốc ngữ trong các sáng tác báo chí, văn học. Trương Vĩnh Ký là người chủ trương đưa chữ quốc ngữ lên mặt báo với tờ *Gia Định báo* (số đầu tiên xuất bản ngày 15.4.1865). Tiếp sức cho các ông là những cây bút như Phan Khôi, Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Vĩnh, Hoàng Tích Chu... Nhưng phải đến những năm 20 của thế kỷ XX, với sự thâm nhập mạnh mẽ của báo chí phương Tây vào Việt Nam, với công nghệ in ấn hiện đại thì chữ quốc ngữ mới được dùng nhiều trong sáng tác. Sự xuất hiện của công nghệ in ấn cùng với việc chữ quốc ngữ được truyền bá rộng rãi khiến báo chí phát triển mạnh mẽ. Trong giai đoạn này, bên cạnh việc đăng tải các bản tin thường nhật, báo chí còn đóng vai trò “bà đỡ” cho văn học phát triển. Hầu hết các tác phẩm văn học như tiểu thuyết, thơ, truyện ngắn, tản văn... đều được đăng trên các tờ *Ngày nay*, *Phong hoá*, *Đông Dương tạp chí*, *Hà Nội báo*... Và sau này, khi các nhà xuất bản ra đời, các sáng tác văn học được tập hợp lại in thành sách. Cùng với công nghệ in ấn là hoạt

---

\* TS. Học viện Chính trị – Hành chính khu vực I.

động của mạng lưới bưu điện, hiệu sách, toà soạn báo, nhà xuất bản... Tất cả là những tác nhân quan trọng làm diễn đàn báo chí, văn học từ những năm 1932 trở về sau phát triển sôi động. Thời kỳ Mặt trận dân chủ (1936-1939), dân chủ hoá đời sống báo chí, văn học được thực hiện. Báo chí tiến bộ cùng với báo chí cách mạng phát triển rầm rộ khắp Bắc, Trung, Nam (năm 1939 có 128 tờ nhật báo, 170 kỷ yếu và tạp chí).

Báo chí phát triển trở thành sản phẩm bày bán ở các hiệu sách báo làm xuất hiện một lớp người chuyên sống bằng nghề viết - nhà văn, nhà báo. Tầng lớp này ngày càng đông đảo. Họ là những người học tiếng Pháp, biết chữ quốc ngữ, hoặc từ bỏ “bút lông” tung hoành “bút sắt”. Họ sáng tác bằng tất cả tâm lực và trí lực trên mọi lĩnh vực báo chí, văn học, dịch thuật, khảo cứu... Họ vừa là nhà văn, vừa là nhà báo. Chính mối quan hệ đặc biệt giữa nhà văn, nhà báo; giữa văn học và báo chí ngay từ khi ra đời đã tạo nên tình trạng giao thoa, thâm nhập mạnh mẽ trên phương diện sáng tạo, nhất là trên lĩnh vực ngôn ngữ và các thủ pháp nghệ thuật giữa “văn” và “báo”. Sáng tác của các nhà văn, nhà báo thời ấy như Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố, Trọng Lang, Nguyễn Trọng Thuật, Thiều Sơn, Nguyễn Đình Lạp... là minh chứng cụ thể cho sự giao nhập trên. Xuất hiện trong hoàn cảnh như thế, với tư cách của một thể báo chí đặc sắc, phóng sự 1932-1945 là nơi thể hiện tập trung nhất, bản chất nhất sự giao duyên giữa văn học và báo chí.

Giai đoạn 1932 - 1945, phóng sự phát triển mạnh với nhiều nội dung bởi các yếu tố: phong trào cách mạng phát triển mạnh, sự dồn nén lâu ngày của các mâu thuẫn trong xã hội thực dân nửa phong kiến, sự tha hoá về lối sống, sự xuống cấp của đạo đức xã hội, sự giao lưu văn hoá, sự phát triển của chữ quốc ngữ... Tất cả đều tác động vào thế giới quan nhà văn - nhà báo. Với đặc trưng phản ánh hiện thực dưới dạng một *bức tranh toàn cảnh*, phóng sự được phép mở rộng tầm quan sát đời sống một cách sinh động, nhưng trong khuôn khổ người thực, việc thực, không thể tùy tiện xây dựng nhân vật với những chi tiết hư cấu như văn học. Vì vậy để có những tác phẩm hay, thuyết phục người đọc, người viết phóng sự không chỉ đưa ra những con số điều tra trần trụi khô cứng mà phải phản ánh hiện thực qua cách viết giàu hình ảnh, giàu cảm xúc. Kinh nghiệm, quan điểm của chủ thể sáng tạo giữ vai trò tạo ra những tác phẩm có giá trị. Sự việc, sự kiện trong phóng sự được diễn tả từ quá trình phát sinh, phát triển, đến việc đưa ra những giải pháp cho những vấn đề nổi trội cần giải quyết. Vì vậy trong phóng sự, sự kiện được đề cập một cách kịp thời, đa diện (yếu tố của ghi nhanh) nhưng nhân vật lại có thật với những tính cách, hình mẫu, nguyên bản (yếu tố của ký chân dung).

Là một trong những thể loại hạt nhân của báo chí, phóng sự 1932-1945 mang đầy đủ đặc điểm của báo chí. Nó phản ánh hiện thực thông qua những sự

kiện nổi bật có tính chất thời sự; tác động vào nhận thức lý tính của công chúng và dùng ngôn từ làm phương thức phản ánh. Ngôn từ được dùng theo nghĩa “đen”, lột tả bản chất của sự kiện. Nhưng trên thực tế, ngôn từ ở một số phóng sự ít nhiều mang yếu tố hàm ẩn, đa nghĩa. Với phương thức chiếm lĩnh hiện thực, diễn tả hiện thực một cách vừa chi tiết, sinh động vừa khái quát (đề cập đến những vấn đề lớn mang tính chất xã hội học), vừa có chỗ đứng cho vai trò người dẫn truyện (sự xuất hiện trực tiếp của tác giả), phóng sự đã đem luồng sinh khí mới cho thông tin thời sự khô khan bằng cách viết linh hoạt, việc sử dụng ngôn ngữ sinh động giàu hình ảnh. Chính với phương thức chiếm lĩnh hiện thực này, phóng sự 1932-1945 đã phá vỡ khuôn khổ của thể loại báo chí.

Nếu so với các thể loại báo chí đương thời lúc đó như *tin*, *các dạng bút ký chính luận*, *bình luận về thời cuộc*, *các bài viết chân dung về các ông thống sứ...* thì phóng sự 1932-1945 có dung lượng lớn hơn hẳn. Một bài báo mô tả về một hội chợ; những mẫu tin, thông tin về các mặt hàng được thiếu nữ tân thời ưa chuộng trong các báo *Ngày nay*, *Phong hoá...* đều có dung lượng ngắn vài chục từ hoặc một cột báo. Nhưng phóng sự thời kỳ này thường dài đến nhiều nghìn từ (*Lục xì* của Vũ Trọng Phụng ước tới 100 trang in; *Ngoại ô* của Nguyễn Đình Lạp dày dặn trên 140 trang...). Cùng với đó, ngôn ngữ trong phóng sự 1932-1945 tuy là ngôn ngữ của đời thường nhưng được sử dụng trau chuốt với giọng điệu mềm mại, sinh động, câu văn dài mượt mà khác hẳn với câu văn ngắn gọn, cách dùng từ gọi đúng tên sự kiện như *Tin* và các thể loại báo chí khác. Điều này thể hiện rõ trong phóng sự của Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố, Nguyễn Đình Lạp và nhiều phóng sự miêu tả phong cảnh, tập quán phong tục đất nước.... Về mặt kết cấu tác phẩm, phóng sự khác với các thể loại báo chí trước hết ở cách bố cục tác phẩm. Tác phẩm có thể bố cục 3 phần rõ ràng như các thể loại báo chí khác, nhưng vấn đề phóng sự đưa đến ở mức khái quát cao hơn, có tính chất xã hội cao hơn và có thể đằng sau nó là một tư tưởng nào đó.

Yếu tố cảm xúc chủ quan của tác giả xuất hiện nhiều trong phóng sự 1932-1945. Sự kiện, hiện thực xót xa của xã hội không đi vào phóng sự một cách thờ ơ, lạnh nhạt đúng với hình thức bên ngoài của nó mà ẩn bên trong đó là yếu tố cảm xúc chủ quan của tác giả chi phối kết cục tác phẩm. Nhân quan tình cảm, nhận thức thẩm mỹ của tác giả chi phối đến giá trị tác phẩm phóng sự; chi phối mục đích viết phóng sự, viết cho ai? viết để làm gì...? Đôi lúc yếu tố cảm xúc chủ quan của tác giả lấn lướt yếu tố khách quan đã sản sinh ra nhiều đoạn phóng sự hay đầy triết lý nhân sinh của chính tác giả “*Ấy thế rồi tôi đâm ra khinh tất cả loài người, vì tôi tin rằng không một ai trong bọn chúng ta lại trông rõ được thực trạng cuộc đời. Thật vậy, không bao nhiêu sách vở của loài người, cốt để dạy cho nhau biết mà thôi, vậy mà vẫn công toi cả... Văn chương là một sự, sự đời là một sự khác. Rồi tôi cảm thấy muốn làm một nhà xã hội học*

*một nhà tâm lý... và một kẻ đi ở thì cũng biết rõ những tính tình của loài người hơn là một nhà văn sĩ tả chân*” [Phan Trọng Thường... (sưu tầm biên soạn), Phóng sự Việt Nam 1932 – 1945, tập 3, Nxb Văn học, H. 2000, tr.766], những trang viết mượt mà, bay bổng, thấm đẫm chất văn chương: “*Những ánh nắng vàng yếu ớt mới đây còn rung rinh rờn đùa trên những vòm cây nội cỏ đã tắt dần để nhường chỗ cho bóng tối phủ dần cảnh vật. Thành phố đã lên đèn... Đà Lạt thật là một nơi thần tiên*” [Phan Trọng Thường... (sưu tầm biên soạn), Phóng sự Việt Nam 1932 – 1945, tập 3, Nxb Văn học, H. 2000, tr. 1076]. Chính yếu tố cảm xúc đã khiến Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Đình Lạp... xây dựng được những hình tượng nhân vật điển hình cho tác phẩm. Chân dung ông ấm B. trong *Cạm bẫy người* của Vũ Trọng Phụng đã trở thành hình tượng nghệ thuật với những tính cách điển hình tốt - xấu. Theo chân gia đình bác Vương trong *Ngoại ô, Ngõ hẻm*, tác giả Nguyễn Đình Lạp buồn vui cùng số phận mỗi thành viên trong gia đình, để cả tác phẩm là sự ngậm ngùi, xót xa cho thân phận con ong, cái kiến, nhọc nhằn của dân nghèo ngoại ô.

Bám sát những đề tài đa dạng và rất đời thường, sự kiện trong các tác phẩm phóng sự của Vũ Trọng Phụng có tính chất điển hình, tiêu biểu cho nạn cờ bạc, tệ đĩ điếm, một nghề mà chưa ở đâu công nhận là “nghề lấy Tây”, rồi chuyện người nông dân bỏ ruộng vườn, làng mạc kéo nhau ra thành phố để “tìm đến một cái chết khác”... Tính thời sự của hiện thực tràn vào trong trang sách của Vũ Trọng Phụng thật sống động. Cả xã hội thành thị hiện lên nhốn nháo trong tác phẩm với những con người bằng xương bằng thịt và bước ra khỏi tác phẩm để rồi trở thành điển hình cho một lớp người tồn tại thực ngoài xã hội. Tính định hướng trực tiếp của tác giả trong các thiên phóng sự *Cạm bẫy người, Một huyện ăn tết, Kỹ nghệ lấy Tây* (cảnh tỉnh xã hội, đánh thức những thiên lương còn sót lại...), qua những trang viết đầy cảm xúc, qua sự phân trần, bộc bạch của “cái tôi” tác giả cùng những hình ảnh nhân vật đạt đến trình độ *hình tượng* đã day dứt độc giả có lương tâm, có trách nhiệm. *Đây là kiểu kết thúc rất văn chương* của tác phẩm phóng sự. Bên cạnh đó, đời sống riêng tư, lễ sống của những con người, những nhân vật trong phóng sự mà Vũ Trọng Phụng muốn dùng để “tô điểm” cho sự kiện chính trong tác phẩm cũng đã đưa phóng sự của ông bước sang lĩnh vực phát triển cao của nghệ thuật văn chương - tiểu thuyết, với các phóng sự tiểu thuyết nổi tiếng như *Cạm bẫy người, Cơm thầy cơm cô, Một huyện ăn tết*.

Cùng với Vũ Trọng Phụng là các cây bút “sừng sỏ” trong làng báo như Vũ Bằng, Nguyễn Tuân, Thạch Lam... Sản nghiệp văn chương, báo chí của họ giai đoạn này đều có hiện tượng “văn báo bất phân”. Trong số những nhà văn, nhà báo viết phóng sự, phóng sự của Ngô Tất Tố cũng là những bằng chứng sinh động cho kết quả của sự giao duyên giữa văn học và báo chí. Năm 1935 Ngô

Tất Tố viết hai truyện lịch sử là *Lịch sử Đê Thám*, *Những trận đổ máu* thì cũng cuối năm đó ông cho ra đời phóng sự *Dao cầu thuyền tán*. Trong quá trình sáng tác, khi thì ông làm việc của nhà biên khảo, khảo cứu, khi viết tiểu thuyết, truyện lịch sử, chen lẫn viết phóng sự. Vì thế, trong sáng tác của ông, từ tạp văn, tiểu phẩm, phóng sự đến tiểu thuyết... vừa có giá trị báo chí, vừa có giá trị văn học. Đó là những sự việc, những con người dưới bút pháp nghệ thuật phong phú, linh hoạt, châm biếm sắc sảo đã trở nên điển hình hoá. Các phóng sự của ông đề cập đến các vấn đề điển hình của xã hội thực dân nửa phong kiến.

Ranh giới mỏng manh giữa báo chí và văn học, giữa phóng sự với tiểu thuyết đã tạo sức hấp dẫn mãnh liệt cho phóng sự Việt Nam 1932-1945. Đến nay, những tác phẩm đó vẫn là những cuốn tư liệu nóng hổi về sự biến chuyển của xã hội Việt Nam trong buổi giao thời trên các lĩnh vực chính trị - văn hoá - xã hội.

Tính chất xâm nhập, đan xen vào nhau của báo chí và văn học trong một tác phẩm phóng sự là sản phẩm của sự giao duyên giữa văn học và báo chí giai đoạn 1932-1945, là kết quả tất nhiên của quy luật xuất hiện và phát triển song tồn nhưng còn non trẻ của báo chí và văn học Việt Nam hiện đại đầu thế kỷ XX. Sự xâm nhập, giao thoa không chỉ có riêng ở phóng sự mà xảy ra trên tất cả các thể tài văn học và báo chí lúc bấy giờ. Đương thời, cả nhà văn, nhà báo, độc giả đều không có ý niệm về những đặc trưng của từng thể loại, chưa thấy được sự giống và khác nhau của hai hình thái ý thức- xã hội đặc thù này và đôi khi chủ quan của họ cũng chưa cần tới sự phân biệt này. Bên cạnh đó, ngành lí luận phê bình lúc đó lại quá non trẻ, chưa phân định được rạch ròi các thể loại. Trên hầu hết các tờ báo *Ngày nay*, *Phong hoá*, *Phụ nữ tân văn*, *Đông Dương tạp chí*, *Nam phong tạp chí*... thì tỷ lệ bài về thể tài văn học lại nhiều hơn bài viết về chính trị - xã hội. Giữa các tác phẩm văn chương và tác phẩm báo chí chưa có sự phân định rạch ròi nên ở những thể loại rập ranh giữa văn và báo của ký tự sự thì sự mập mờ ở những tiểu thể loại như phóng sự, ký sự, hồi ký... là điều không tránh khỏi. Sự không phân định rạch ròi này thể hiện ở *phương diện đề tài, phương diện thể loại và cả trên phương diện ngôn ngữ*. “Ông vua phóng sự đất Bắc” lấy đề tài về mặt trái của xã hội đô thị đương thời cho tác phẩm phóng sự thì đồng thời cũng lấy đó làm tài liệu sống cho các tiểu thuyết *Giông tố*, *Số đỏ*, *Vỡ đê*... nên chất văn trong tiểu thuyết cũng ùa sang phóng sự. Trong tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng, người ta cũng nhận ra các con số điều tra, sự kiện, năm tháng cụ thể, những “cứ liệu” biết nói của phóng sự. Do vậy, quá nửa số phóng sự của Vũ Trọng Phụng được xếp vào diện *phóng sự tiểu thuyết*. Ngô Tất Tố, Nguyễn Đình Lạp... cũng vậy. Chất liệu về đời sống thôn quê khổ cực cùng với những hủ tục lạc hậu ùa vào tiểu thuyết *Tắt đèn*, cũng vào cả phóng sự *Tập án cái đình*, *Việc làng*... Về phương diện ngôn ngữ, trong các tác phẩm

phóng sự cũng là sự nhập nhằng giữa ngôn ngữ của báo chí và ngôn ngữ văn học - thứ ngôn ngữ giàu tính hình tượng, giàu khả năng gợi cảm, giàu tính biểu cảm và hàm súc, cô đọng với thứ ngôn ngữ mang tính định lượng, chính xác, cụ thể, rõ ràng và khuôn mẫu... Chất báo trong phóng sự 1932-1945 ẩn vào hình thức văn chương đã thu hút được khá nhiều độc giả, kể cả những người ham thích lối viết ly kỳ, mượt mà, và những người thích các vấn đề thời sự, những con số thống kê nóng bỏng.