

“LƯỢC ĐỒ” VĂN HỌC QUỐC NGŨ VIỆT NAM TRƯỚC 1945 NHÌN TỪ *QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH VÀ TƯƠNG TÁC THỂ LOẠI*

Nguyễn Thành Thi*

1. Lịch sử văn học nhìn từ quá trình hình thành và tương tác thể loại, một hướng tiếp cận có ý nghĩa

Trong các bộ giáo trình lịch sử văn học ở Việt Nam – cho đến thời điểm này – nói đến sự vận động văn học, các nhà nghiên cứu thường chỉ nói nhiều đến bức tranh văn học với tác phẩm và đội ngũ tác giả, sự hình thành, phát triển của các trào lưu, trường phái, tổ chức văn học,... Trong khi đó, sự hình thành, phát triển và quá trình hoàn thiện bức tranh thể loại – loại sự kiện trung tâm của lịch sử văn học – thì lại rất ít được nói đến, ít được đầu tư nghiên cứu một cách kỹ lưỡng.

Tiếp cận lịch sử văn học từ góc nhìn thể loại, đặc biệt là từ sự hình thành và tương tác thể loại, nhà nghiên cứu sẽ có thêm những sự kiện, tư liệu thuyết phục để miêu tả, cắt nghĩa một cách đầy đủ khoa học hơn về tiến trình văn học.

Theo hướng tiếp cận đó, bài viết này bước đầu tìm cách mô tả quá trình vận động, phát triển của văn học quốc ngữ Việt Nam từ buổi sơ khai cho đến ngày nay như là quá trình hình thành và tương tác thể loại. Tuy nhiên, trong khoảng thời gian hơn một thế kỉ, quá trình ấy diễn ra hết sức sinh động, phức tạp, với bộn bề sự kiện, tác giả bài viết này chỉ cắt lấy một đoạn (văn học quốc ngữ Việt Nam trước năm 1945) để tìm hiểu. Tác giả cũng không tham vọng dựng lại toàn cảnh bức tranh thể loại văn học trong hơn nửa thế kỷ mà chỉ đưa ra một “lược đồ” với những nét chấm phá, nhằm, trước là, đề xuất thêm một cách tiếp cận vấn đề; sau là, thấy rõ và đánh giá đúng hơn vai trò của việc phát triển thể loại văn học trong lịch sử phát triển của văn học nước nhà.

2. Văn học quốc ngữ Việt Nam – bức phác thảo nhìn từ *quá trình hình thành và tương tác thể loại*

2.1. Những biến cố trung tâm của lịch sử văn học Việt Nam hơn một thế kỉ qua, bao gồm: *quá trình hiện đại hóa văn học (từ cuối thế kỉ XIX đến Cách mạng tháng Tám năm 1945); quá trình chính trị hóa và đại chúng hóa văn học trong*

* TS. – Trường ĐHSPTp. HCM

hơn ba thập niên chiến tranh vệ quốc và xây dựng chủ nghĩa xã hội (từ năm 1946 đến cuối thập niên 70); quá trình dân chủ hóa và đổi mới văn học thời hội nhập toàn cầu hóa (từ đầu thập niên 80 thế kỉ XIX đến thập niên đầu thế kỉ XXI). Suy cho cùng, tất cả các loại biến cố này đều nằm trong hành trình hiện đại hóa văn học. Công cuộc hiện đại hóa văn học cho đến Cách mạng tháng Tám năm 1945, thực ra chưa hoàn tất. Văn học hiện đại – với các đặc điểm cơ bản của chủ nghĩa hiện đại, như: a) *tính duy lý* (hay cố xúy cho tính duy lý); b) *tính chất chuyên nghiệp, đặc tuyển* và c) *tính chất cá nhân chủ nghĩa* – vừa được xây dựng, thì, do những hoàn cảnh riêng của đất nước, các đặc điểm này đa phần tạm thời bị xóa bỏ. Văn học 1946-1975, sáng tác theo định hướng “tất cả vì Tổ quốc, vì chủ nghĩa xã hội”, đương nhiên không thể dung nạp một số tính chất của văn học hiện đại chủ nghĩa, đặc biệt là *tính chất đặc tuyển, tính chất cá nhân chủ nghĩa*. Công cuộc hiện đại hóa văn học, tạm thời bị gián đoạn ở một số phương diện. Từ sau 1975, đặc biệt từ thời kì đổi mới (sau 1986), văn học Việt Nam tiếp tục vận động theo hướng hiện đại hóa, nhưng *hiện đại hóa*, giờ đây bao gồm cả việc phát triển thêm những yếu tố của văn học hiện đại mà trước đây chưa hoàn tất và hình thành, phát triển các yếu tố văn học hậu hiện đại hoàn toàn mới mẻ. Hai quá trình *hiện đại hóa* và *hậu hiện đại hóa* văn học xâm nhập vào nhau, được tiến hành đồng thời.

Nhưng, thực chất của việc *hiện đại hóa văn học* trong hơn một thế kỉ qua của văn học quốc ngữ Việt Nam là gì? Nhà nghiên cứu văn học không thể né tránh việc trả lời câu hỏi này.

Trong rất nhiều cách cách trả lời câu hỏi nêu trên của các nhà làm văn học sử, thì cách hiểu “hiện đại hóa” như là quá trình *văn học thoát ra khỏi hệ thống thi pháp trung đại để xây dựng một hệ thống thi pháp mới theo mô hình của văn học phương Tây*[†] là sáng rõ và gần “thực chất” hơn cả.

Việc tìm kiếm những dấu hiệu chứng tỏ văn học “*thoát khỏi hệ thống thi pháp trung đại...*” có ưu điểm quan trọng là, trong khi hệ thống thi pháp hiện đại đang hình thành, biến đổi, chưa rõ hình thù diện mạo, thì việc miêu tả những đặc điểm chung nhất mang tính bất cập, lỗi thời của hệ thống thi pháp trung đại có thể giúp người ta – một cách gián tiếp – hình dung được ý niệm chung và quan

[†] Nguyễn Đăng Mạnh 2000: *Giáo trình lịch sử văn học Việt Nam 1930 -1945*. NXB Đại học quốc gia Hà Nội.

trọng nhất về văn học hiện đại và quá trình hiện đại hóa. Chẳng hạn: văn học trung đại là *phi ngã*, thì văn học hiện đại phải lại *duy ngã*; văn học trung đại ưa *tập cổ, sùng cổ* thì văn học hiện đại lại muốn *thoát bỏ mọi khuôn mẫu và coi trọng cái mới, cái riêng*; văn học trung đại coi trọng lối nói *ước lệ, kinh viện*, thì văn học hiện đại lại *đề cao tinh thần thực tiễn, thích tả thực*; văn học trung đại chỉ đề cao *cái đẹp cách điệu, sang trọng, cao nhã* thì văn học hiện đại lại chủ trương sáng tạo *cái đẹp của bản thân đời sống muôn hình muôn vẻ*; văn học trung đại dày đặc *khuôn phép, quy phạm* thì văn học hiện đại đề cao tinh thần *sáng tạo phóng túng, tự do*, v.v.

Tuy nhiên, một cách tiếp cận trên tinh thần so sánh đối lập như vậy cũng đặt nhà nghiên cứu trước nguy cơ phạm không ít sai lầm, như, dẫn đến cách hiểu cực đoan, rằng: *thứ nhất*, giữa hai thời kỳ văn học (trung đại và hiện đại) chỉ có sự đứt đoạn, không có nối tiếp, không còn mối liên hệ gì quan trọng đáng kể; *thứ hai*, có thể lầm tưởng sự khác biệt, đối lập, chỉ tồn tại nhất thời giữa hai hệ thống thi pháp mà không phải như một trạng thái tồn tại phổ biến, thường xuyên giữa các thể loại văn học ngay trong cùng một hệ thống thi pháp (cũng giống như mâu thuẫn luôn tồn tại trong các sự vật, các quá trình, tương sinh, tương khắc trong thế giới tự nhiên, xã hội; chính sự khác biệt, đối lập này, trong những hoàn cảnh nhất định, là tác nhân tạo ra những sự chuyển hóa, xâm nhập, tương tác giữa các thể loại văn học và tiếp tục hoàn thiện hệ thống thi pháp mới “theo mô hình văn học phương Tây”); *thứ ba*, nhận thức về đặc trưng thi pháp văn học hiện đại hoàn toàn phụ thuộc vào nhận thức đặc trưng thi pháp trung đại. Nếu hệ tiêu chí nhận diện văn học trung đại khác đi thì, hệ tiêu chí nhận diện văn học hiện đại cũng sẽ khác đi[‡].

Mặt khác, xét trên một bình diện nào đó, cách tiếp cận khái niệm hiện đại hóa văn học như vậy, chỉ mới là một cái nhìn tổng quát trong tương quan giữa hai hệ thống thi pháp, chưa phải là cái nhìn trực diện vào các bộ phận, thành tố cốt lõi, giúp nắm bắt đúng đắn và đầy đủ hơn bản thể của đối tượng nghiên cứu. Nhiều câu hỏi cụ thể hơn sẽ được đồng thời đặt ra, chờ được trả lời thỏa đáng.

[‡] Ví dụ: Nguyễn Đăng Mạnh (sdd) cho rằng văn học thoát khỏi hệ thống thi pháp trung đại (cũng là chủ nghĩa cổ điển) là thoát khỏi: a) *tính uyên bác*, b) *tính sùng cổ cách điệu hóa cao*, c) *tính phi ngã*; trong khi đó Nguyễn Hưng Quốc (*Mấy vấn đề phê bình và lý thuyết văn học*, Văn mới, 2007) cho rằng: a) *tính chất nghiệp dư*, b) *tính chất quy phạm* và c) *tính chất giáo điều*. Khi cách xác định đặc trưng văn học trung đại có khác biệt không nhỏ như vậy thì cách xác định đặc trưng văn học hiện đại cũng có những khác biệt không nhỏ.

Chẳng hạn, các thể loại văn học sẽ vận động như thế nào để tạo được bước chuyển từ văn học trung đại sang văn học hiện đại và sau đó là hậu hiện đại?

Bakhtin khi nghiên cứu lý luận và thi pháp tiểu thuyết, đã quả quyết xem thể loại (và chỉ có thể loại) là *nhân vật chính*[§] của tiến trình văn học; còn các nhân tố, khác (như trào lưu, trường phái,...) chỉ là “những nhân vật hạng nhì, hạng ba”. Và, lịch sử văn học, theo ông, *trước hết là lịch sử hình thành, phát triển, tương tác giữa các thể loại*^{**}. Tất nhiên, ông có phân biệt rõ điểm khác biệt quan trọng trong chiều hướng và cách thức *tương tác thể loại* giữa hai thời đại văn học (trung đại, hiện đại): một bên là tương tác theo lối bổ sung, hài hòa (như trong một “*cuộc hòa tấu của các thể loại*” văn học), một bên là tương tác theo lối “*tiểu thuyết hóa*” (ở đó vị trí “thông trị”, “thống ngự”, “ưu thắng” bao giờ cũng thuộc về tiểu thuyết)^{††}.

Như vậy, bản chất của quá trình vận động văn học, coi như vẫn chưa được xem xét, nhận thức đầy đủ một khi chưa nắm bắt và miêu tả được quá trình vận động của thể loại văn học. Quá trình hiện đại hóa văn học, nhìn từ bên trong, chính là một quá trình hình thành và tương tác thể loại rất phức tạp, mà nếu được nghiên cứu đầy đủ, sẽ giúp ích nhiều cho những người viết lịch sử văn học trong việc nỗ lực đưa ra một lịch sử trung thực và giàu tính khoa học hơn.

2.2. Nhưng căn cứ vào đâu để quan sát, nhận diện mô hình thể loại của tác phẩm văn học và nắm bắt được sự tương tác giữa các thể loại ấy?

Nhà văn khi sáng tác tác phẩm bao giờ cũng sáng tác theo một mô hình thể loại xác định. Thể loại tác phẩm văn học, thường được hiểu, là *khái niệm chỉ quy*

[§] M. Bakhtin đã phê phán tình trạng các nhà nghiên cứu văn học trong suốt một thời kì dài thiếu tinh táo và hầu như bị hút theo các “nhân vật hạng nhì hạng ba” của lịch sử văn học, rằng: “*Dằng sau cái mặt ngoài sặc sỡ và đầy tạp âm ồn ào của tiến trình văn học, người ta không nhìn thấy vận mệnh to lớn và cơ bản của văn học và ngôn ngữ, mà nhân vật chính nơi đây trước hết là các thể loại, còn trào lưu, trường phái chỉ là những nhân vật hạng nhì và hạng ba*”. M. Bakhtin *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn, dịch và giới thiệu), Trường viết văn Nguyễn Du Hà Nội, 1992, tr 28.

^{**} Trong chuyên luận “*Tiểu thuyết như một thể loại văn học*”, M. Bakhtin đã triển khai các luận điểm khoa học của mình từ góc nhìn thể loại. Cũng trong chuyên luận này, ông đã mô tả “*sự tác động qua lại giữa các thể loại*” như là mô tả sự “*tương tác thể loại*”, và đặc biệt nhấn mạnh rằng “*sự tác động qua lại giữa các thể loại trong tổng thể thống nhất của văn học từng thời kì*” là “*một vấn đề quan trọng và lí thú*”. Sđd, tr. 23.

^{††} Cùng với hiện tượng “*tác động qua lại giữa các thể loại*”, ông còn nói nhiều đến: “*sự du nhập vào tiểu thuyết*”, “*cuộc đấu tranh giữa tiểu thuyết và các thể loại*”, “*sự giễu nhại của tiểu thuyết*”,... và đặc biệt, “*sự tiểu thuyết hóa*”. Tất cả, suy cho cùng, đều là nói đến những biểu hiện khác nhau của quá trình “*tương tác thể loại*” trong lịch sử văn học. Sđd, tr 21-77.

luật loại hình của tác phẩm trong đó ứng với một loại nội dung nhất định có một loại hình thức nhất định, tạo cho tác phẩm một hình thức tồn tại chính thể.

Khi phân chia thể loại (hay thể tài) tác phẩm văn học, người ta thường căn cứ vào ba loại tiêu chí chủ yếu: 1) *tố chất thẩm mỹ chủ đạo*; 2) *giọng điệu*; 3) *dung lượng và cấu trúc chung của tác phẩm*.^{††} Một tổng hòa các tiêu chí như vậy làm nên “nòng cốt” (hay mô hình) thể loại.

Thực tế đời sống văn học cho thấy mỗi một “nòng cốt” thể loại tồn tại như là những mô chuẩn nghệ thuật ít nhiều mang tính quy ước, chỉ có ý nghĩa tương đối, và luôn có khả năng biến đổi. Vì vậy, nhà văn khi sáng tác theo một thể loại nào đó, một mặt luôn tôn trọng, tuân thủ những mô chuẩn nghệ thuật qui ước, mặt khác – ít hoặc nhiều – luôn có nhu cầu thoát bỏ khỏi những mô chuẩn qui ước ấy, bằng cách “nhìn sang” những thể loại xung quanh, rút tía lấy tinh hoa của chúng, tổng hợp kinh nghiệm của hai hay nhiều thể loại, tạo ra những tác phẩm “lệch chuẩn”. Nếu nhà văn thành công ông ta sẽ có những tác phẩm hay hơn, mới hơn; còn nếu chưa thành công thì những thử nghiệm như vậy ít ra cũng là một gợi ý, một sự chuẩn bị cho tác phẩm sau, người đi sau.

Cho nên, việc thoát bỏ mô hình thể loại, mang thêm vào tác phẩm yếu tố của thể loại khác như vậy, sẽ góp phần điều chỉnh mô hình, nắn lại nòng cốt thể loại của tác phẩm, tránh được sự xơ cứng, thúc đẩy sự vận động, phát triển của các thể loại văn học. Đây là một hiện tượng phổ biến và mang tính qui luật, từng được nhiều nhà văn, nhà nghiên cứu văn học thừa nhận.

Chẳng hạn, đúc kết từ chính thực tế sáng tác của mình, nhà văn Nguyễn Kiên cho rằng, truyện ngắn khi phát triển, đã “nhìn sang” tiểu thuyết, bởi: “[...] *Truyện ngắn, trong suốt quá trình phát triển, luôn luôn đứng trước một thách thức: phải làm sao sức chứa và sức nặng vượt thoát ra ngoài cái khuôn khổ nhỏ bé mà nghệ thuật khuôn nó vào. Lẽ dĩ nhiên truyện ngắn phải tự tìm tòi, đồng thời nó cũng nhìn sang tiểu thuyết, được tiểu thuyết kích thích và dần dần nảy nở một loại truyện ngắn tôi tạm gọi là truyện ngắn - triết lí.*”^{§§}

Nhiều nhà văn, nhà nghiên cứu văn học cũng cho rằng một thể loại, trong quá trình hình thành, phát triển có thể tổng hợp vào nó đặc điểm hay ưu thế của

^{††} Lại Nguyên Ân (biên soạn): *150 thuật ngữ văn học*. NXB Đại học quốc gia Hà Nội, 2004, tr. 188.

^{§§} Nguyễn Kiên 2000. Trong *Nghệ thuật viết truyện ngắn và ký*. NXB Thanh niên, Hà Nội, tr. 69.

một vài thể, loại khác, chẳng hạn: “Ký là sự hợp nhất truyện và nghiên cứu” và trong kí, “vừa có những yếu tố của truyện, vừa có sự tham gia trực tiếp của tư duy nghiên cứu”^{***}; hoặc: “Người viết tiểu thuyết có thể vận dụng nhiều phương thức: tự sự, trữ tình, kịch [...]”^{†††}; hoặc: “[...] ở một khía cạnh nào đó, truyện gần gũi với thơ. Ở một khía cạnh khác, truyện gần gũi với kịch [...]”^{‡‡‡}

Hiện tượng các thể loại “gần” nhau, “nhìn sang” nhau, “hợp nhất” vào nhau, hay việc nhà văn “vận dụng nhiều phương thức” trong khi sáng tác một phẩm như vậy, có thể gọi là tương tác thể loại.

Thực ra, khái niệm **tương tác thể loại** – có thể hiểu bao quát hơn – là hiện tượng hai hay nhiều thể loại của một giai đoạn, một thời kì, một nền văn học, thuộc về một hay nhiều hệ thống thể loại, tác động, ảnh hưởng lẫn nhau, xâm nhập vào nhau, mô phỏng nhau,... để cùng biến đổi hoặc hình thành thể loại mới (với một cấu trúc ít nhiều thay đổi về “tố chất thẩm mỹ chủ đạo”, “giọng điệu”, “dung lượng và cấu trúc chung của tác phẩm”).

Sự tương tác thể loại có thể diễn ra trên các loại quan hệ khác nhau (giữa loại với loại, thể với loại, thể với thể, yếu tố với yếu tố), bao gồm:

– Tương tác giữa loại với loại, loại với thể tạo ra những thể loại trung gian, lưỡng hợp, mang đặc điểm “kép” của cả hai phương thức phản ánh đời sống, hai hình thức kĩ thuật, chất liệu phản ánh đời sống vốn rất khác biệt nhau.

Ví dụ: Tương tác giữa loại trữ tình với loại kịch tạo nên kịch thơ; tương tác giữa loại tự sự với loại trữ tình tạo nên truyện thơ (hay thơ-tiểu thuyết, như thể nghiệm của Trần Dần vào đầu những năm 60 của thế kỉ XX); tương tác giữa loại tự sự với loại kịch tạo nên kịch-tự sự (như kịch tự sự trong văn học phương Tây); tương tác giữa thể truyện ngắn với loại trữ tình tạo nên loại hình truyện ngắn đậm chất trữ tình (như những truyện ngắn-trữ tình hóa của Thạch Lam, Hồ Dzếnh, Thanh Tịnh,...); tương tác giữa thể truyện ngắn với loại kịch tạo nên loại hình truyện ngắn giàu kịch tính (như những truyện ngắn-kịch hóa của Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng,...).

^{***} M. Gorki (dẫn theo Hoàng Ngọc Hiến trong Năm bài giảng về thể loại. Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội, 1992, tr. 6).

^{†††} Phương Lưu (chủ biên) 1998. *Lí luận văn học*, tập 3. NXB, Giáo dục Hà Nội, tr. 171.

^{‡‡‡} Bùi Việt Thắng 1999. *Bình luận truyện ngắn*. NXB Văn học, Hà Nội, tr. 180.

– Tương tác giữa *thể* với *thể* cũng tạo ra những thể loại trung gian, tổng hợp mang đặc điểm “kép” của hai nòng cốt hay mô hình thể loại.

Ví dụ: Tương tác giữa thể *truyện ngắn* với thể *tiểu thuyết* tạo nên *truyện ngắn-tiểu thuyết hóa*, *truyện ngắn viết dài* hoặc *tiểu thuyết viết ngắn*; tương tác giữa truyện ngắn với các thể văn học “ngắn”, cực “ngắn” (chỉ gồm 56 chữ, 28 chữ, 24 chữ, 20 chữ,... như thơ thất ngôn bát cú, thất ngôn tứ tuyệt, lục ngôn tứ tuyệt, ngũ ngôn tứ tuyệt,...) tạo nên những thể loại “mi ni” (*truyện ngắn “mi ni”*: “truyện cực ngắn” một vài trăm chữ, hay “truyện rất ngắn” chùng trên dưới một ngàn chữ,...; *thơ “mi ni”*: kiểu thơ “mi ni” của Trần Dần, hoặc thơ lục bát bốn dòng mà một số người làm thơ hiện đại vẫn thường sử dụng).

– Tương tác giữa các yếu tố thuộc nhóm thể loại sáng tác có hư cấu (fiction) như *tiểu thuyết*, *truyện ngắn*,... và các yếu tố thuộc nhóm thể loại sáng tác không hư cấu (non fiction) như *hồi kí*, *kí sự*, *nhật kí*, *ghi chép*,... tạo nên các thể loại đan xen giữa các yếu tố hư cấu với yếu tố không hư cấu (như *truyện kí*, *tự truyện*, *tiểu thuyết tự thuật*,...).

Sự tương tác thể loại vốn phức tạp, đa chiều, càng trở nên phức tạp, đa chiều khi nó luôn chịu tác động từ nhiều phía của các yếu tố ngoài thể loại. Vì vậy, khi khảo sát miêu tả sự hình thành và tương tác thể loại trong văn học quốc ngữ Việt Nam hơn một thế kỉ qua, nhà nghiên cứu không thể chỉ quan tâm đến tương tác nội tại của hệ thống thể loại mà còn phải lưu ý đến sự chi phối của các yếu tố như bối cảnh tâm lí, văn hóa, xã hội,... (có thể xem đây là những yếu tố “siêu thể loại”). Cụ thể là:

a) Về các nhân tố trực tiếp tạo thể năng bên trong của quá trình tương tác thể loại văn học hiện đại, cần phải lưu ý đến:

– Sự xuất hiện các mô hình thể loại tiêu biểu trên cơ sở tiếp nhận ảnh hưởng của nhiều nền văn học hiện đại nước ngoài, trong điều kiện cụ thể của văn học quốc ngữ Việt Nam.

– Sự vận động, biến đổi tất yếu, nội tại của thể loại văn học khi chúng tồn tại cạnh nhau, “nhìn sang nhau”, cùng chịu sự chi phối của một tư tưởng chính trị, một tâm lý xã hội cụ thể, một bối cảnh giao lưu văn hóa cụ thể.

– Ý thức tìm tòi, thể nghiệm, sáng tạo không ngừng và tài năng nghệ thuật của đội ngũ nhà văn.

– Yêu cầu đổi mới không ngừng của thực tiễn sáng tác trước những nhu cầu cấp bách của đời sống văn học và phần nào, của đời sống xã hội.

b) Tương tác thể loại luôn luôn mang tính lịch sử, phản ánh lịch sử vận động của tư tưởng văn học, của triết học, mỹ học trong văn học, và, luôn tương ứng với những điều kiện giao lưu văn hóa cụ thể. Theo đó, có thể phân định những chặng đường chính của quá trình tương tác thể loại trong văn học quốc ngữ Việt Nam như sau:

– Tương tác thể loại trong bối cảnh giao lưu văn hóa Đông - Tây (từ cuối thế kỉ XIX đến năm 1945).

– Tương tác thể loại trong bối cảnh giao lưu văn hóa có định hướng chặt chẽ và có “giới tuyến”^{§§§} (từ năm 1945 đến năm 1986).

– Tương tác thể loại trong bối cảnh giao lưu văn hóa “mở” (toàn cầu hóa, từ năm 1986 về sau).

c) Tương tác thể loại có thể diễn ra theo các hình thức chính: 1) hình thức “tổng hợp” thể loại (thể loại hòa nhập làm một hoặc song song tồn tại); 2) hình thức “đổi ngôi”-“tiếp sức” giữa các thể loại; 3) hình thức loại bỏ, thay thế thể loại... Hình thức thứ nhất – rất phổ biến – mang tính đồng đại; hình thức thứ hai – với một lộ trình ít nhiều quanh co, ít phổ biến hơn – mang tính chất lịch đại. Hình thức thứ ba thường diễn ra vào những thời điểm bước ngoặt mang tính cách mạng, thay đổi phạm trù văn học của vận động thể loại.

Sau đây là một số nét phác thảo cụ thể – chủ yếu với hai hình thức (1) và (2) – trong mỗi chặng đường vận động thể loại nói trên.

3. Những chặng đường chính trong quá trình hình thành và tương tác thể loại của văn học quốc ngữ Việt Nam trước 1945 (Tương tác thể loại trong bối cảnh giao lưu văn hóa Đông-Tây và hiện đại hóa văn học từ cuối thế kỉ XIX đến 1945)

3.1. Sự hình thành và tương tác thể loại trong buổi bình minh của văn học quốc ngữ Việt Nam (từ cuối thế kỉ XIX đến 1932)

^{§§§} Hai chữ *giới tuyến* thường được dùng để chỉ ranh giới địa lí giữa hai vùng quân sự đối địch. Ở đây, “giới tuyến” được dùng để chỉ đường biên giữa hai vùng văn học thuộc hai chế độ chính trị khác nhau.

3.1.1. Ở thời đoạn này, trọng lực tương tác thể loại trong buổi văn học giao thời dồn vào mấy tâm điểm sau:

Thứ nhất, tương tác giữa văn chương *quốc ngữ* và văn chương *Hán, Nôm* vào những năm cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX, kết quả là văn chương *quốc ngữ* dành thế thượng phong và sau đó, *chữ quốc ngữ* được dùng thay thế hẳn *chữ Hán* và *chữ Nôm*.

Thứ hai, tương tác giữa *văn xuôi* và *thơ* trên cả hai bình diện nội dung và hình thức. Văn xuôi được đổi mới trước. Sự tấn công của chất *văn xuôi* vào *thơ* làm cho *thơ* biến đổi quan trọng và dĩ nhiên *văn xuôi* cũng biến đổi theo. Sự tương tác giữa văn xuôi *truyện, kí* và văn vần *truyện, kí* trong tình hình ấy cũng có nhiều thành tựu. Những vấn đề nóng bỏng, bề bộn của đời sống có thể tìm được hình thức biểu đạt thích hợp ở các thể văn xuôi: tiểu thuyết, truyện ngắn, kí. Tất cả các thể loại văn học này trong buổi giao thời, đều có xu hướng tăng cường chất “văn xuôi” hoặc “văn xuôi” hóa. Chẳng hạn, truyện thơ, truyện kí viết bằng văn vần, đều được “văn xuôi” hóa. Thơ trữ tình tăng cường chất “văn xuôi”, hoặc cố mang lấy cái dáng dấp tự do, phóng túng của “văn xuôi”^{****} (có thể xem các bài thơ *Hầu trời* của Tản Đà, *Tình già* của Phan Khôi, *Chùa Hương* của Nguyễn Nhược Pháp, *Lỡ bước sang ngang* của Nguyễn Bính, *Chơi giữa mùa trăng* của Hàn Mặc Tử,... là những trường hợp tiêu biểu).

Thứ ba, sự tương tác giữa *truyện* (hư cấu) và *kí* (không hư cấu); giữa *truyện, kí* “kể” với *truyện, kí* “viết”, *truyện, kí* “nghe” với *truyện, kí* “đọc”; giữa “thơ điệu ngâm” và “thơ điệu nói”,... cũng mang lại sự thay đổi về chất cho nhiều thể loại trong bức tranh văn học buổi giao thời.

Thơ *lục bát, song thất lục bát* được dùng để viết *truyện, kí* quốc ngữ, đó không còn là “thơ” như “thơ” ở trong truyện thơ Nôm nữa. Hình thức câu thơ lục bát, song thất lục bát đã thay đổi. Người viết có xu hướng “văn xuôi” hóa hình thức cấu trúc câu và tổ chức ngôn ngữ *truyện, kí* quốc ngữ viết theo hai thể thơ này bằng hình thức lục bát và song thất lục bát. Ví dụ: *U tình lục* (Hồ Biểu Chánh) là truyện quốc ngữ viết bằng văn vần truyền thống, không phải truyện thơ.

^{****} Bài thơ *Tình già* của Phan Khôi được xem là bài Thơ mới đầu tiên – một lối thơ tự do không vần luật truyền thống. Nhưng ví thử làm một động tác ngắt dòng các câu thơ dài ở vị trí tiếng gieo vần: “xưa” - “mưa”/ “nhỏ” - “thờ”/ “nặng”- “đặng”/ “sau” - “nhau”/ “chớ” - “nỡ”/ “áy” - “vậy”,... người ta có thể dễ dàng phục hồi hình thức câu thơ có vần truyền thống. Đây cũng là kĩ thuật “văn xuôi” và “tự do” hóa còn rất đơn giản thường thấy của nhà Thơ mới buổi đầu.

Câu lục bát trong *U tình lục* không cần chia khổ, xuống dòng, viết liền một mạch là dấu hiệu muốn xóa nhòa ranh giới giữa văn vần và văn xuôi. *Chư quốc thại hội* (Trương Minh Ký) là thiên du kí 2000 câu, dùng câu thơ song thất lục bát – không phải câu song thất lục bát *ngâm, kể để nghe* mà là song thất lục bát được *viết để đọc*. Tác giả có ý thức muốn định dạng lại hình thức câu của thể thơ này cho giống với hình thức văn xuôi (xem văn bản tác phẩm này, bản in lần thứ hai, năm 1896)^{****}.

Truyện *Thầy Lazarô Phiền* (Nguyễn Trọng Quán) tiêu biểu cho *truyện* (văn xuôi, hư cấu), và *Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất Hợi 1876* (Trương Vĩnh Ký) tiêu biểu cho *kí* (văn xuôi, không hư cấu). *U tình lục* (Hồ Biểu Chánh) tiêu biểu cho *truyện* (văn vần, hư cấu), *Chư quốc thại hội* (Trương Minh Ký) tiêu biểu cho *kí* (văn vần, không hư cấu). Đó đều là kết quả của việc tổng hợp thể loại, làm cho các thể loại xâm nhập vào nhau, mang đặc điểm “kép”.

Việc tổng hợp *thơ trữ tình* và *thơ tự sự*, giữa *thơ điệu ngâm* và *thơ điệu nói* đã tạo động lực sáng tạo mới mẻ giúp Tân Đà của thập niên 20 viết thành công *Hầu trời*^{****} (*Tuyển tập Tân Đà*), một lối *thơ-tự sự*, hay một kiểu *du kí tưởng tượng bằng thơ*, kết hợp trong nó hai nội dung *kể* và *tự bộc lộ*. Cũng theo cách đó, Nguyễn Nhược Pháp, cuối thập niên 30, viết thành công bài thơ *Chùa Hương*

^{****} So sánh văn bản *Chư quốc thại hội*, qua hai bản in, hai lần xuất bản, cùng nơi xuất bản, sẽ thấy sự khác biệt trong cách định dạng, trình bày bản in, chắc chắn là nằm trong dụng ý “văn xuôi” hóa câu thơ song thất lục bát của tác giả Trương Minh Ký.

Bản 1891: Trình bày theo hình thức khổ thơ song thất lục bát (có xuống dòng ở mỗi câu thơ, từng cặp đi với nhau: cặp song thất, cặp lục bát), cứ năm câu thơ lại có đánh số thứ tự để người đọc tiện theo dõi (1, 5, 10, 15...).

Ví dụ: *Ngày mồng tám mưa hoài gió mãi,
Đến mồng mười lái rã mưa tro.
Qua ngày mười một sóng to,
Xem đường vực thẳm, tợ gò nổng cao.*

Bản 1896: Ngoài việc sửa đổi một số từ ngữ, tác giả trình bày theo hình thức văn xuôi, liền mạch, không cách dòng. Ông chỉ ngắt dòng khi kể xong một sự việc, mô tả hết những gì quan sát ở một nơi, hoặc kết thúc một ngày đi đường, một buổi tham quan... Giữa các câu có khi cách nhau bằng dấu (;), (.) có khi bằng dấu (.). Thông thường, câu thất thứ hai hoặc câu bát tác giả không viết hoa chữ cái đầu.

Ví dụ: *Ngày mồng tám mưa hoài gió mãi, đến mồng mười lái rã mưa tro. Qua ngày mười một sóng to, xem đường vực thẳm, tợ gò nổng cao.*

Hoặc: *Pousse-pousse ấy là xe người đẩy. Tramway là xe máy chạy mau. Cái Nhứt-bốn, cái Hồng-mau, cái hao hơi nước, cái lao sức người.*

^{****} Tân Đà (2002): *Tân Đà toàn tập*, tập 1, NXB Văn học .

như là “*thiên kí sự* của một cô bé ngày xưa”^{§§§§}. Chỉ khác ở chỗ sự tổng hợp thể loại trong *Chùa Hương* mềm mại hơn, ngọt hơn so với *Hầu trời* của tản Đà, và đã đi xa hơn rất nhiều so với sự tổng hợp thể loại của Trương Minh Ký trong các du kí *Chư quốc thại hội* hay *Như Tây nhật trình*. Như vậy, sự tổng hợp hay tương tác thể loại là cả một quá trình, ở đó, mỗi nhà văn, mỗi chặng đường tự ghi lấy những dấu mốc thành tựu của mình.

Rõ ràng, trong buổi giao thời, văn học quốc ngữ Việt Nam phải chuẩn bị cho mình cả về ngôn ngữ, văn tự và cả về thể loại như là những phương tiện mới để chuyển tải nội dung tư tưởng mới, bộc lộ những quan điểm thẩm mĩ mới. Sự tương tác thể loại văn học trong giai đoạn này tập trung vào việc tìm kiếm, thể nghiệm các hình thức thể loại tự do, linh hoạt, cơ động. Sự tương tác – thường là dưới hình thức tổng hợp thể loại – trở thành vừa là thách thức vừa là cơ hội, đòi hỏi người cầm bút tìm tòi thể nghiệm, sáng tạo nhiều hơn.

3.1.2. Nhìn một cách tổng quát, có thể tóm lược đặc điểm hình thành phát triển thể loại văn học trong buổi sơ khai ở hai tính chất nổi bật: *tính ngập ngừng* và *tính trung chuyển* của tiến trình thể loại.

Tương tác thể loại buổi giao thời đúng là đã diễn ra với những thể nghiệm mới mẻ và đầy *ngập ngừng*, bỡ ngỡ. Việc chấp nhận một bước lùi dài gần nửa thế kỉ của tiểu thuyết hiện đại từ khi có mô hình lí tưởng của thể loại này trong truyện *Thầy Lazarô Phiền* cuối thế kỉ XIX (1887), qua những cuốn truyện của các nhà văn quốc ngữ tiên phong trong gần hai thập niên đầu thế kỉ XX, rồi sau đó, của Hồ Biểu Chánh và Hoàng Ngọc Phách vào thập niên thứ ba thế kỉ XX, đến những cuốn tiểu thuyết lãng mạn đầu tiên – *Hồn bướm mơ tiên* (1933) của Khải Hưng, hay cuối cùng *Bướm trắng* (1942, Nhất Linh) – vào thập niên thứ tư, thứ năm của hành trình hiện đại hóa văn học... là bằng chứng đầy đủ cho tính *ngập ngừng* này. Trong khoảng lùi thời gian nửa thế kỉ ấy, có những thập niên thay vì tiếp tục phát triển tiểu thuyết hiện đại theo mô hình của Nguyễn Trọng Quản, thì truyện thơ quốc ngữ, truyện phỏng dịch, phóng tác theo lối Tây, hay lối Tàu dựa trên thi pháp của các thể tự sự truyền thống lại phát triển áp đảo. Cũng từ truyện *Thầy Lazarô Phiền* (1887), qua *Sóng chết mặc bay* (1918, Phạm Duy Tốn) đến truyện ngắn của các nhà văn thế hệ 1932-1945 như Nguyễn Công Hoan,

^{§§§§} Câu đề tựa bài thơ *Chùa Hương* của Nguyễn Nhược Pháp. Xem *Thi nhân Việt Nam*, Hoài Thanh - Hoài Chân, . NXB Văn học, Hà Nội, 1988.

Thạch Lam, Nam Cao,... là một nhánh phát triển “ngập ngừng” khác dành cho thể “đoản thiên tiểu thuyết” - truyện ngắn hiện đại.

Trong buổi đầu hiện đại hóa văn học, các tương tác thể loại chưa đưa đến những kết quả dứt khoát, triệt để. Văn học tạm thời chấp nhận những thể loại mang tính trung chuyển, dung hòa giữa hệ thống thi pháp văn học trung đại và hệ thống thi pháp hiện đại: truyện dịch, truyện thơ quốc ngữ, du kí viết bằng thơ hoặc văn vần,...

Thơ tuyên truyền cách mạng của Phan Bội Châu, những trước tác duy tân của Phan Châu Trinh, về căn bản, vẫn là các thể loại thơ Hán hoặc Nôm, ở đó có sự kết hợp – theo một tương quan nào đó – phong vị cổ điển và tinh thần hiện đại. Tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh buổi đầu dung hòa nội dung đạo đức truyền thống với những nội dung hiện thực của đời sống đương thời, dung hòa hình thức tự sự hiện đại với hình thức tự sự trung đại. Tiểu thuyết của Nhất Linh trước 1932 vẫn sử dụng kết cấu, chất liệu hình ảnh, văn phong của truyện Nôm thế kỉ XVIII. Và tác giả *Nho phong* (in 1927), *Người quay tơ* (in 1928) dường như rất an tâm với việc học tập kinh nghiệm viết truyện thơ Nôm của Nguyễn Du *****.

Sau 1887, tức là sau truyện *Thầy Lazarô Phiền* của Nguyễn Trọng Quản, mô hình thể loại *truyện đọc* theo kiểu tiểu thuyết phương Tây vẫn bị lạnh lùng bỏ rơi. Cả người sáng tác và người tiếp nhận vẫn chưa thoát khỏi sức hút của *truyện kể* truyền thống. Mô hình tiểu thuyết mới vừa manh nha, đã chịu một lực cản rất mạnh của kinh nghiệm viết *truyện kể*, cũng như kinh nghiệm *nghe truyện kể, đọc truyện kể* trong công chúng văn học.

***** Chính Nhất Linh từng tuyên bố trên báo *Nam phong* (1924 số 79):

“Ta chỉ nhận thấy rằng, văn chương Kiều có thể làm cái mẫu rất tốt cho văn chương chữ Quốc ngữ, và người nào làm văn cũng nên theo cách làm văn trong truyện Kiều, vì những câu thơ trong truyện Kiều đã tới cực điểm”.

Và, ông “lấy đạo đức nho giáo làm căn bản cho tư tưởng, lấy lối văn nhịp nhàng du dương, hoa lệ làm thước đo giá trị nghệ thuật. Hơn thế, lời văn còn đặc sệt những hồi ức, những sáo ngữ của các tác phẩm cổ điển, nhất là truyện Kiều” (Thanh Lăng, *Bản lược đồ văn học Việt Nam*, Quyển hạ 1886-1945). Nhất Linh hài lòng viết những câu văn kiêu:

“Bóng hoa thấp thoáng, dáng liễu thanh tân, làm cho chàng phải nhiều phen man mác trong lòng. Tuổi thiếu niên như thế, há có riêng ai: chàng kim con oanh mai mĩ cái tình vẫn có ở đời đời, vẫn có, vẫn nhớ hão, mong huyền vẫn vơ, thơ thần cảnh với người dẫu khác nhưng tâm sự vẫn nào nùng như xưa”.

Hay “thấy vườn bên kia bóng đèn thấp thoáng mà chiều xuân dễ khiến nét thu ngại ngùng”.... “đôi mắt gặp nhau làn thu ba nhướm vẻ, nàng liền cúi mặt xuống.”...

Hồ Biểu Chánh vẫn dùng thơ lục bát để khởi đầu sự nghiệp tiểu thuyết của mình (*U tình lục*).

Trong khi Trương Vĩnh Kí dùng văn xuôi quốc ngữ viết du kí “*Chuyến đi Bắc kì năm Ất-Hợi 1876*”, từ thập niên 70 thế kỉ XIX, thì người học trò xuất sắc của ông là Trương Minh Kí, hơn mười năm sau, vẫn dùng thể văn vần song thất lục bát (hình thức của thể khúc ngâm truyền thống) để viết du kí (*Chư quốc thại hội, Như Tây nhựt trình*).

Phan Bội Châu dùng thơ truyền thống để viết thư cho đồng bào mình (*Hải ngoại huyết thư, Ngục trung thư, Lưu cầu huyết lệ tân thư, ...*), dùng văn chương quốc ngữ để soạn niên biểu (*Phan Bội Châu niên biểu*), viết văn tế (*Văn tế Phan Châu Trinh*).

Tản Đà – người đầu tiên của văn học giao thời có ý thức sáng tác chuyên nghiệp – rất quyết tâm và thực sự đã sống bằng nghề văn, là nhà thơ có ý thức thay đổi nội dung và phương thức biểu hiện của tác phẩm văn học. Nhưng Tản Đà căn bản vẫn dùng hình thức truyền thống (có ít nhiều cách tân) dù ông đã cố gắng làm thơ theo kiểu *Tổng biệt, Hầu trời*, viết những thiên truyện rất giàu tưởng tượng và mơ mộng.

Như vậy, các yếu tố của hai thể thống thi pháp vẫn song song tồn tại trong nhiều thể loại văn học buổi giao thời. Đó là biểu hiện của tính chất “trung chuyển” trong tương tác thể loại.

3.2. Tương tác thể loại khi văn học quốc ngữ đã áp đảo và thay thế hẳn văn học Hán Nôm (từ 1932 đến 1945)

Bức tranh thể loại của nền văn học ở chặng cuối hành trình hiện đại hóa (1932-1945) có thể nói là nhộn nhịp, rộn ràng. Trong *loại trữ tình* đã có thơ trữ tình, tùy bút và văn xuôi trữ tình. Riêng về loại hình câu thơ, có thơ năm chữ, bảy chữ, tám chữ, thơ tự do, thơ lục bát, song thất lục bát, ... Trong *loại kịch* (kịch bản văn học) đã có bi kịch, hài kịch, kịch thơ, kịch lịch sử, ... Trong *loại tự sự*, mà tiêu biểu nhất là tiểu thuyết, truyện ngắn đã nở rộ: tiểu thuyết luận đề, tiểu thuyết trinh thám, tiểu thuyết xã hội-phong tục, tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết tình cảm, tâm lí, tiểu thuyết đường rừng, v.v; tương tự, các thể truyện ngắn, kí, văn chính luận cũng phân hóa thành nhiều tiểu loại khác nhau.

Các thể loại văn học chủ chốt trên đây, đến lượt chúng, lại tự vượt lên giới hạn của chính mình, tự làm mới theo hình thức tương tác “tổng hợp” thể loại. Chẳng hạn: tương tác tổng hợp giữa *tiểu thuyết* và *phóng sự*, làm xuất hiện *phóng sự - tiểu thuyết* (*Cơm thầy cơm cô, Kỹ nghệ lấy Tây* – Vũ Trọng Phụng, *Việc làng* – Ngô Tất Tố, *Đồng quê* – Phi Vân); hoặc *tiểu thuyết-phóng sự* (*Lều chông* – Ngô Tất Tố). Sự tương tác giữa các thể loại truyện ngắn cũng tạo ra những kết quả phong phú không kém: *Truyện ngắn-trữ tình hóa* (*Hai đứa trẻ, Dưới bóng hoàng lan, Cô hàng xóm, Quyển sách bỏ quên, Tình xưa, Sợi tóc* – Thạch Lam; *Tình trong câu hát, Làng, Bến nứa* – Thanh Tịnh); *truyện ngắn-kịch hóa* (*Kép Tư Bền, Người ngựa, ngựa người, Mất cái ví, Tinh thần thể dục* – Nguyễn Công Hoan; *Bộ răng vàng, Bà lão lừa* – Vũ Trọng Phụng); *truyện ngắn-tiểu thuyết hóa* (*Chí Phèo, Đời thừa, Lão Hạc, Dì Hảo, Nửa đêm* – Nam Cao; *Mợ Du* – Nguyễn Hồng).

Tương tác tổng hợp giữa *thơ* và *kí có kí sự-thơ* (*Chùa Hương* – Nguyễn Nhược Pháp); tương tác giữa *thơ* và *kịch có kịch-thơ, hoạt cảnh-thơ* (*Anh Nga* – Huy Thông; *Sơn Tinh - Thủy Tinh* – Nguyễn Nhược Pháp). Tương tác giữa *tiểu thuyết, truyện ngắn* và *kí* tạo ra thể *tiểu thuyết tự thuật*, hay *hồi kí tự truyện, truyện ngắn tự truyện* (*Con ngựa trắng của ba tôi, Em Dìn, Chân trời cũ* – Hồ Dzếnh; *Cái mặt không chơi được, Những truyện không muốn viết* – Nam Cao), v.v.

Trên đây là nội dung, kết quả tương tác thể loại trong quá trình hiện đại hóa văn học. Sau những thành tựu hiện đại hóa văn học 1932-1945, văn học quốc ngữ Việt Nam bước sang những chặng đường phát triển trong bối cảnh mới, tình hình tương tác văn học đã và sẽ diễn ra theo những chiều hướng, cách thức nào? Vấn đề xin được tiếp tục bàn bạc, trao đổi trong một số bài viết khác.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Bakhtin, M. (1993), *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiépki*. NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [2]. Bakhtin, M. (1992), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*. Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [3]. Barthes, R. (2003), *Nhập môn phân tích cấu trúc truyện kể* (Đỗ Lai Thúy dịch và giới thiệu). Tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 1.

- [4]. Bích Khê (2005), *Thơ Bích Khê – tuyển tập*. Hội Nhà văn Việt Nam & Hội Văn học – Nghệ thuật Quảng Ngãi.
- [5]. Bùi Việt Thắng (1999), *Bình luận truyện ngắn*. NXB Văn học, Hà Nội.
- [6]. Hamburger, K. (2004), *Logic học và các thể loại văn học*. NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [7]. Hoài Thanh - Hoài Chân (1988), *Thi nhân Việt Nam*. NXB Văn học, Hà Nội.
- [8]. Hoàng Dũng (2000), *Truyện Thầy Lazaro Phiền của Nguyễn Trọng Quán – Những đóng góp vào kỹ thuật văn hư cấu (fiction) trong văn học Việt Nam*. Tạp chí Văn học số 10.
- [9]. Hoàng Ngọc Hiến (1992), *Năm bài giảng về thể loại*. Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [10]. Lê Đình Ky (1988), *Thơ mới những bước thăng trầm*. NXB Văn nghệ TP. Hồ Chí Minh
- [11]. Nguyễn Đăng Mạnh (2000), *Giáo trình lịch sử văn học Việt Nam 1930-1945*. NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [12]. Nguyễn Hưng Quốc (2007), *Mấy vấn đề phê bình và lý thuyết văn học*. Văn mới California.
- [13]. Nguyễn Văn Long, Lã Nhâm Thìn (2006), *Văn học Việt Nam sau 1975, những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*. NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [14]. Tân Đà (2002), *Tân Đà toàn tập*. NXB Văn học, Hà Nội.
- [15]. Thanh Lăng (1967), *Bản lược đồ văn học Việt Nam, quyển hạ (1886-1945)*. NXB Trình bày, Sài Gòn.
- [16]. 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.
- [17]. Trương Minh Ký (1891-1896), *Chư quốc thại hội*. Nhà in Rey et Curiol, Sài Gòn.

Tóm tắt**“Lược đồ” văn học quốc ngữ Việt Nam trước 1945 nhìn từ quá trình hình thành và tương tác thể loại**

Tương tác thể loại – hiểu rộng và bao quát hơn cách hiểu của M. Bakhtin – là hiện tượng hai hay nhiều *thể loại* của một giai đoạn, một thời kì, một nền văn học, thuộc về một hay nhiều hệ thống thể loại... tác động, ảnh hưởng lẫn nhau, xâm nhập vào nhau, mô phỏng nhau, để cùng biến đổi hoặc hình thành thể loại mới.

Theo cách hiểu này, từ góc nhìn tương tác thể loại, tác giả bài báo đã quan sát, mô tả lịch sử văn học quốc ngữ Việt Nam (trước năm 1945) và bước đầu đưa ra một “lược đồ”. Đó là bức phác thảo *quá trình hình thành và tương tác thể loại* trong bối cảnh giao lưu văn hóa Đông - Tây và hiện đại hóa văn học từ cuối thế kỉ XIX đến 1945.

Abstract**A Sketch about the Quoc Ngu Literature in Vietnam before 1945 from a Perspective of Interaction of Genres)**

Interaction of genres – understood broader than M. Bakhtin’s interpretation – is the fact that two or more genres in a period, a stage, a literature, influence, penetrate or imitate each other. The result is that they all change, even a new genre is created.

From a perspective of interaction of genres, the author observed and described the history of quốc ngữ literature in Vietnam (before 1945), and tried to draw a sketch about the process of establishing genres and the interaction of genres in the situation of East-West cultural exchange and of literature modernization from late XIX c. to 1945.