

VŨ NGỌC PHAN

NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI

PHÊ BÌNH VĂN HỌC

QUYỂN NHẤT

Những nhà văn hồi mới có chữ quốc ngữ
Nhóm « Đông Dương Tạp chí »
Nhóm « Nam Phong Tạp chí »

« NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI » (QUYỀN NHẤT) CỦA
VŨ NGỌC PHAN, SƯU TẬP NGUYÊN BẢN CỦA XUẤT
BẢN TÂN DÂN, IN LẦN ĐẦU Ở HÀ NỘI NĂM 1942, DO
THĂNG LONG TÁI BẢN LẦN THỨ III TẠI SAIGON, NHÀ
IN RIÊNG CỦA XUẤT BẢN THĂNG LONG ẤN LOÁT, XONG
HẠ TUẦN THÁNG GIÊNG 1960; NGOÀI NHỮNG BẢN PHÁT
HÀNH TOÀN BẰNG GIẤY BÔNG LẮNG, CÓ IN 100 BẢN
ĐẶC BIỆT KHÔNG BÁN BẰNG GIẤY TRẮNG THƯỢNG
HẠNG ĐÁNH SỐ T.L. 1 ĐẾN T.L. 100.



VŨ NGỌC PHAN

Lời nói đầu

Độc giả sẽ thấy trong bộ sách này lời phê bình của chúng tôi về những tác phẩm của các nhà văn cùng thời với chúng ta. Trong số ấy, có một vài nhà văn đã quá cố, nhưng họ vẫn rất gần ta ; còn phần đông là những người đang tìm tòi, đang sáng tác để đi đến sự tận thiện tận mỹ.

Theo nhan đề bộ sách, tôi có thể nói đến thân thế của các nhà văn để đặt họ vào những tác phẩm của họ, đem cuộc đời của họ mà đo với những ý nghĩ của họ, nhưng như tôi vừa nói trên, phần đông hiện còn sống. Người ta thường nói : « Cái quan luận định ». Vậy xét về thân thế các ông, tôi xin dành phần cho các nhà phê bình lớp sau.

Viết bộ sách này, tôi đã định chia ra từng nhóm, rồi những nhà văn không thuộc nhóm nào, tôi sẽ đặt vào số những « nhà văn độc lập », nhưng xét ra không thể nào chia cả như thế được : số các « nhà văn độc lập » sẽ đông quá, làm cho sự chia thành nhóm hóa ra vô nghĩa.

Tôi đành tùy tiện, vừa chia ra từng nhóm, vừa chia ra từng loại văn. Từng nhóm đối với những nhà văn lớp đầu và

từng loại văn đối với những nhà văn lớp sau. Tôi chia ra như thế vì những lẽ sau này :

Những nhà văn lớp đầu phần nhiều đều là những nhà biên tập, dịch thuật hay khảo cứu : phần sáng tác tuy cũng có, nhưng rất ít, bị phần kia át hẳn đi. Một điều ta nên chú ý là các nhà văn lớp đầu viết vào một thời mà nghề xuất bản chưa phát đạt, nên những bài biên tập, dịch thuật hay khảo cứu của các ông một phần lớn chỉ thấy trong các báo chí. Như vậy, nếu chia các ông ra từng nhóm theo những báo chí các ông biên tập thì rất tiện, vì có nhiều nhà văn chỉ chuyên viết cho một tờ báo hay một tạp chí thôi. Còn đối với những nhà văn viết cho nhiều tờ báo hay nhiều tạp chí, ta có thể coi là những « nhà văn độc lập », giữa là những nhà văn không thuộc nhóm nào.

Đó là đối với lớp các nhà văn mà tác phẩm chưa có một tính chất gì rõ rệt, vì những bài họ viết phần nhiều do ở những môn học ngoại lai.

Đến các nhà văn lớp sau, điều đặc biệt là những cái họ viết đều là những sáng tác, đều xuất bản thành sách, và thường thường người nào đã sở trường về loại văn nào thì theo đuổi luôn luôn loại văn ấy, không như mấy nhà văn lớp đầu, lúc thì khảo cứu về triết lý, lúc thì bàn về khoa học, lúc thì luận về văn chương, về chính trị, rồi có lúc lại làm thơ, làm phú, gần như loại văn nào cũng sở trường cả, thật là linh tinh phức tạp.

Đối với những nhà văn lớp sau, nếu theo các loại văn mà xếp đặt nhà văn, như các loại : lịch sử, lịch sử ký sự, bút ký, ký ức, trào phúng, phóng sự, kịch, thơ, tiểu thuyết, văn văn, người ta sẽ thấy nhiều nhà văn có tên trong nhiều mục, có khi có rải rác trong khắp cả bộ sách. Nếu bộ sách lại gồm bốn năm quyển, thì thật bất tiện cho người tra cứu. Vì một nhà văn có thể vừa là một tiểu thuyết gia, vừa là một thi sĩ, hay kịch sĩ.

Vậy muốn cho những người hiểu văn tiện việc tra cứu, và nhất là muốn cho có thể xét tất cả các tác phẩm của một nhà văn trong một mục, để đoán định về sự tiến hóa và bước đường tương lai của nhà văn ấy, tôi sẽ xếp đặt các nhà văn lớp sau theo một loại văn trội nhất của họ. Thí dụ như Thế Lữ, tôi sẽ xếp vào thiên các thi gia mà không xếp vào thiên các tiểu thuyết gia ; nhưng sau khi phê bình thơ của Thế Lữ, tôi sẽ không quên phê bình những truyện ngắn và truyện dài của Thế Lữ. Nguyễn Tuân tôi sẽ đặt vào thiên các nhà viết bút ký và không quên tiểu thuyết của Nguyễn Tuân. Rồi trong mục tiểu thuyết tôi sẽ chia ra nhiều loại nhỏ, như truyện kỳ, trinh thám, luân lý, tình cảm, phong tục, xã hội vân vân, và đặt những tiểu thuyết gia vào loại mà họ trội hơn cả, nhưng cũng không quên nói đến các loại văn khác của họ.

Theo phương pháp như tôi vừa nói, bộ sách « NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI » này sẽ gồm tất cả bốn quyển : các nhà văn lớp đầu, tức là các nhà văn đi tiên phong, sẽ chia làm hai quyển, và các nhà văn lớp sau cũng chia làm hai quyển, gồm những chương như sau này.

Trước hết, các nhà văn lớp đầu chia làm hai quyển (quyển nhất và quyển hai) :

A) — Quyển nhất gồm ba chương : 1) Những nhà văn hồi mới có chữ quốc ngữ. — 2) Nhóm « Đông Dương Tạp Chí ». — 3) Nhóm « Nam Phong Tạp Chí ».

B) — Quyển hai nói về những nhà văn độc lập, tức là những nhà văn không thuộc hai nhóm trên này, gồm ba chương : 1) Các nhà biên khảo và dịch thuật. — 2) Các tiểu thuyết gia. — 3) Các thi gia.

Đến các nhà văn lớp sau, cũng chia làm hai quyển (quyển ba và quyển tư).

C) — Quyển ba gồm sáu chương: 1) Các nhà viết bút ký. — 2) Các nhà viết lịch sử ký sự và truyện ký. — 3) Các nhà viết phóng sự. — 4) Các nhà phê bình và biên khảo. — 5) Các kịch sĩ. — 6) Các thi sĩ.

D) — Quyển tư nói về các tiểu thuyết gia, chia làm tám chương theo các loại tiểu thuyết: 1) Truyền kỳ. — 2) Trinh thám. — 3) Luận lý. — 4) Lý thuyết. — 5) Tình cảm. — 6) Hoạt kê. — 7) Phong tục. — 8) Xã hội.

Viết về hơn bảy mươi nhà văn sau khi đã đọc những tác phẩm của họ, đã chọn lọc và định nghĩa thế nào là một nhà văn, mà chỉ thu vào bốn quyển sách, mỗi quyển trên dưới vài trăm trang, không nói độc giả cũng biết rằng chỉ mới tóm tắt được những điều cốt yếu trong những văn phẩm sản xuất trong khoảng ba bốn mươi năm gần đây, để những người lưu tâm đến văn chương nước nhà tiện việc tra cứu và có thể biết qua về sự tiến hóa của văn học hiện đại, còn như viết cho thật tỷ mỉ, thì kể ra về mỗi nhà văn, cũng có thể viết thành một quyển sách rồi.

Còn điều này nữa, tôi cũng cần phải nói, vì tuy nó cũ ở nước ngoài, nhưng còn rất mới ở nước Việt Nam ta: đó là cái tiếng xưng hô đối với nhà văn. Đối với các nhà văn, tôi sẽ gọi tên không, không gọi bằng cụ, bằng ông, gì cả. Theo ý tôi, đó là một sự tôn trọng đặc biệt; vì viết về các nhà văn, tôi muốn đối với thiên thu mà viết, tôi hy vọng tên các ông sẽ tồn tại với văn phẩm của các ông. Không ai viết: cụ Tagore, ông Lương Khải Siêu, cụ Valéry, mà chỉ viết tên không. Vậy ta cũng cần phải hiểu cái sự tôn trọng đặc biệt đó mà thế giới đã dành từ lâu cho văn nhân, thi sĩ.

Viết tại Vũ Gia Trang, ấp Thái Hà
ngày Trùng thập, năm Tân Tỵ (1941).
VŨ NGỌC PHAN

Mấy lời của Nhà Xuất Bản

(TÁI BẢN LẦN III)

Kể viết bài này đã được hân hạnh sống giữa một thời đặc biệt trong văn học sử nước nhà. Mới hiểu biết đã ham đọc Nguyễn Văn Vĩnh, rồi kể đấy lớn lên đã say sưa với các tác phẩm của những Nhất Linh, Hoàng Đạo, Khải Hưng, Lan Khai, Thiết Can, và rung động với những Vũ Hoàng Chương, Hàn Mặc Tử, Thế Lữ. Đến lúc ngó lại thời xa xưa, đem văn chương cổ ra mà so sánh, lòng những cảm thấy đã có cả một cuộc đổi mới phi thường trong nền văn học.

Nền tảng văn chương và tư tưởng Việt Nam đã nhờ được một phương tiện mới mà bành trướng mạnh mẽ: phương tiện ấy là chữ Quốc Ngữ, viết bằng mẫu tự La Tinh. Thực dân dự định dùng chữ Quốc Ngữ ấy để bành trướng văn hóa và tư tưởng của kẻ thống trị. Họ lại đồng thời dựa vào sự xử

dụng chữ Quốc Ngữ để làm lan truyền ngôn ngữ Pháp và mở mang nền tảng học vấn hoàn toàn Pháp. Nhưng những nhà văn Việt Nam đã quay ngược được mũi giáo, và lợi dụng chính phương tiện của địch thủ để tạo ra một con đường văn hóa mới.

Nhà văn Việt Nam đã biết tùy thời, lựa lựa những cái hay của người, để hấp thụ lấy.

Nhà văn Việt Nam đã lấy tâm hồn Việt Nam để rung cảm trước sự vật.

Nhà văn Việt Nam đã tranh đấu cho tinh thần, cho tư tưởng Việt Nam, cho dân tộc và cho xứ sở Việt Nam.

Chúng tôi nói chắc như vậy, đối với rất nhiều nhà văn trong nửa đầu thế kỷ 20, là vì người ta không thể bảo rằng những Phan Kế Bính, Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ, Phan Khôi, Nguyễn Văn Ngọc, đã không làm cái việc phát huy những cái hay, cái đẹp trong văn hóa và tư tưởng thuần túy của người Việt; người ta không thể bảo rằng những Đông Hồ, Nguyễn Tuân, Vũ Hoàng Chương, đã không rung cảm với tâm hồn của con người Việt; người ta cũng không thể bảo rằng những Hoàng Đạo, Nhất Linh, Khái Hưng đã không tranh đấu, bằng văn chương, để chống kẻ thống trị, ở ngay trong khu vực thuộc quyền thực dân, chưa nói, ngay ở giữa thủ đô đất Bắc hồi 1945 — 1946, họ đã triệt để chống đối với chính quyền Cộng sản với tờ Việt Nam.

Và chẳng các nhà văn đều cố bảo tồn và phát huy tinh hoa của dân tộc, thế là tranh đấu rồi.

Trong khoảng vài ba chục năm ấy, văn chương Việt Nam đã nảy nở mạnh mẽ. Các nhà văn thi đua sáng tác. Mọi thể văn được vận dụng: thi ca, bút ký, truyện ký, phóng sự, kịch, biên khảo, phê bình. Tư tưởng mới của người Việt được

phóng ra thao thao bất tuyệt trên ngọn bút. Cuộc chiến tranh thế giới 1939 cũng không làm ngừng được sức phát triển ấy. Nhưng đến 1945, thì đã tiến bị chặn đứng thật sự bởi thời cuộc. Rồi gần mười năm qua đi, cuộc chiến tranh khốc liệt mới tạm chấm dứt. Đến bây giờ, với hòa bình trở lại, đất nước Việt Nam bị chia phân, thì chỉ riêng ở miền Nam mà tinh thần dân tộc có thể phát triển, người ta mới lại nối tiếp lại đã tiến cũ.

Một phong trào mới đã chớm nở: những nhà văn lại bắt đầu sáng tác, và người ta lại quay đầu về những thời tiền chiến tìm lại các tác phẩm cũ để thưởng thức. Và đặc biệt thay trong chương trình các bậc Trung học, Đại học Việt Nam những thời tiền chiến ngay liền đây được chú trọng tới; những Nhất Linh, Hoàng Đạo, và nói chung, hầu hết các nhà văn khác, đều đã trở nên những đầu đề mà thanh niên nam nữ ngày nay say mê tìm hiểu, thưởng thức, học hỏi.

Trong ý nghĩ thô thiển của chúng tôi, người Việt Nam ta hiển nhiên đã có một nền tảng văn chương mới, với Quốc Ngữ là phương tiện vận chuyển tư tưởng, và những thể văn mới (tiểu thuyết, thi ca, kịch, phóng sự v.v...) là những khung cảnh đặc biệt mới mẻ để cho các ngọn bút tung hoành. Nền tảng văn chương mới ấy khai mào với Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, nảy nở với những Trần Trọng Kim, Phan Khôi, Đào Duy Anh, Trần Tuấn Khải, phùng lên mạnh mẽ với những Khái Hưng, Nhất Linh, Hoàng Đạo, Phan Trần Chúc, Nguyễn Triệu Luật, Vũ Trọng Phụng, Vi Huyền Đắc, v. v. . . Trào tiến triển có bị chiến tranh 1945 — 1954 chặn đứng lại, nhưng không phải là nền tảng văn học mới đã mất. Đó chỉ là một trở lực nhất thời, và cuộc tiến triển lại tiếp tục ngay. Giờ là lúc mà những bước tiến mới sắp thành hình. Không bao lâu, tất nhiên phải có một cuộc phục hưng trong nền tảng văn chương Việt.

Chính vì hướng đến một tương lai tốt đẹp rất gần đây — những hiệu báo trước là sự cố gắng của một số những nhà văn mới — chính vì thế mà chúng ta lại càng cần nhìn về cái quá khứ gần đây, tức là nghiên cứu lại, học hỏi lại về văn học của thời kỳ nửa đầu thế kỷ 20.

Vì đâu nữa mà nền văn học của nửa đầu thế kỷ 20 ấy trở nên quan trọng?

Như trên đã nói, nó quan trọng vì bản chất Việt Nam bàng bạc trong thơ văn thời ấy. Nó cũng quan trọng vì vừa bột khởi, nó đã vững chắc và đồ sộ.

Bây giờ, nó càng quan trọng hơn, vì những chương trình giáo khoa đã coi văn học thời ấy là một phần chính yếu. Người học sinh phải biết về các trào Đông Dương Tạp Chí, Nam Phong, Tự Lực Văn Đoàn và các văn gia trong đó, về những trào tiểu thuyết, thơ mới, kịch, phê bình, v.v... Người sinh viên văn khoa còn phải nghiên cứu và tìm hiểu tường tận từng trào văn học trong thời kỳ đó, từng tác giả, từng văn phẩm... Trên một bậc nữa, lại có những bạn thanh niên nhiệt thành lao mình vào con đường văn chương, càng cần tìm hiểu một cách thật sâu sắc tư tưởng và lời văn, cùng là kỹ thuật của các văn gia của nền tảng văn học mới, những văn gia nổi đã tiếng một thời và rồi đây, phần đông trong số ấy sẽ còn được truyền tụng.

« Viết văn » là một nghề cao quý có nhiều tương lai. Chắc chắn rằng các bạn trẻ yêu nghề viết văn không thể nào bỏ qua công việc nghiên cứu văn học thuộc nửa đầu thế kỷ.

Đã nhận định về giá trị của văn học nửa đầu thế kỷ, chúng ta lại càng thấy cần đến những tài liệu để khảo cứu và thưởng thức. Mười năm chiến tranh đã như muốn chôn chặt tất cả vào dĩ vãng. Biết bao nhiêu văn phẩm cũ đã thất lạc, đã bị

tiêu hủy. Hiện nay, lại còn cả một phong trào lan tràn, trên một phần nửa đất đai xứ sở, từ vĩ tuyến 17 trở lên (trong vùng Việt Cộng), nhằm vào việc tiêu hủy tất cả những di tích của nền tảng văn hóa dân tộc từ trước 1945. Ở miền Nam, một số những tác phẩm cũ đã được in lại, nhưng còn nhiều tác phẩm khác, mặc dầu được nhắc nhở đến, mặc dầu cần được nghiên cứu, vẫn còn vắng bóng trên các giá sách. Thiếu thốn nhất là loại sách khảo cứu văn học cho thời đó, một loại sách viết bao quát, có những chi tiết khá đầy đủ, với những nhận xét tinh vi để cho thanh niên thời nay có thể lấy ở đây những tài liệu chân xác để tìm học. Tại sao loại sách khảo cứu văn học này lại cần? Là vì, dù với tất cả thiện chí và hy sinh của các nhà xuất bản ở đây, chắc chắn không thể nào tái bản lại các tác phẩm cũ được, bởi lẽ các tác phẩm này quá nhiều, không ai đủ vốn in lại cho hết, và thời cuộc đã làm phân tán tất cả, không còn cách nào tìm lại được những người giữ bản quyền hay những người thừa kế.

Đến đây, chúng tôi lớn tiếng nói ngay đến cuốn **Nhà Văn Hiện Đại** của nhà phê bình nổi tiếng Vũ Ngọc Phan. « **Nhà Văn Hiện Đại** » là một tác phẩm biên khảo và phê bình đồ sộ, gồm 5 cuốn sách dày, tổng cộng trên ngàn trang, nghiên cứu đủ mặt các nhà văn, nhà thơ ở Việt Nam — cổ nhiên những nhà văn nổi tiếng đã tạo được một chỗ ngồi xứng đáng trên văn đàn — từ thuở bắt đầu Đông Dương Tạp Chí với các ông Nguyễn Văn Vĩnh, Phan Kế Bính cho đến 1942 là năm bộ sách được xuất bản.

Mặc dầu một cuộc kê khai có dài giòng, chúng tôi cũng xin kể ra đây những nhà văn, nhà thơ mà ông Vũ Ngọc Phan đã nghiên cứu và phê bình. Ông Phan đã phân loại:

A.— **Những nhà văn khởi thủy.**— Nguyễn Văn Vĩnh, Phan Kế Bính, Phạm Quỳnh, Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tồn, Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Trọng Thuật, thi sĩ Đông Đồ, Trương Phổ.

B.— **Những nhà văn tiền phong,** gồm có:

a) các nhà văn biên khảo Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ, Lê Dư, Phan Khôi, Nguyễn Văn Ngọc, Nguyễn Quang Oánh, Nguyễn Văn Tỏ, Đào Duy Anh.

b) các tiểu thuyết gia, Hoàng Ngọc Phách, Hồ Biểu Chánh.

c) các thi gia Nguyễn Khắc Hiếu, Đoàn Như Khuê, Dương Bá Trạc, Á Nam Trần Tuấn Khải.

C.— **Rồi đến các nhà văn đương thời** (vào lúc ông Phan biên soạn tập sách) gồm có:

a) các nhà văn chuyên về *Bút Ký*: Nguyễn Tuân, Phùng Tất Đắc.

b) các nhà văn chuyên về *truyện ký*: Phan Trần Chúc, Đào Trinh Nhất, Trần Thanh Mại, Nguyễn Triệu Luật, Trúc Khê Ngô Văn Triện.

c) các nhà *phóng sự*: Tam Lang Vũ Đình Chí, Vũ Trọng Phụng, Trọng Lang, Ngô Tất Tố.

d) các nhà *phê bình*, biên khảo: Thiều Sơn, Trương Chính, Hoài Thanh.

đ) các nhà viết *kịch*: Vũ Đình Long, Vi Huyền Đắc, Đoàn Phú Tứ.

e) các *thi gia*: Nguyễn Giang, Quách Tấn, Lưu Trọng Lư, Vũ Hoàng Chương, Thế Lữ, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Huy Cận, Tú Mỡ, Bùi Huy Cường.

g) các *tiểu thuyết gia*: Khải Hưng, Trần Tiêu, Mạnh Phú Tư, Bùi Hiền, Thiết Can, Nhất Linh, Hoàng Đạo, Lê Văn Trương, Lan Khai, Đái Đức Tuấn, Chu Thiên, Đồ Phồn, Nguyễn Công Hoan, Vũ Bằng, Nguyễn Đình Lập, Tô Hoài, Trương Tửu, Nguyễn Hồng, Thạch Lam, Đỗ Đức Thu, Nhượng Tống, Thanh Tịnh, Thụy An, Nguyễn Xuân Huy, Ngọc Giao...

Chúng tôi nhận được nhiều thư từ của đủ các giới thăm hỏi về bộ sách này. Có các giáo sư, sinh viên, học sinh, các nhà báo thường đến hỏi chúng tôi, muốn có một bộ mà không sao tìm được. Tái bản bộ sách này, chúng tôi nhận thấy là đáp đúng lòng mong mỏi của nhiều bạn.

Đọc lại cuốn Nhà Văn Hiện Đại, chúng tôi vẫn cảm thấy thích thú như những buổi đầu. Và chúng tôi đã nhận thấy giá trị của cuốn đó đã tăng hơn lên đối với thời hiện tại.

Thật thế, trong lúc chúng ta cần nghiên cứu lại văn chương thời tiền bán thế kỷ 20, nhưng lại thiếu thốn các tác phẩm và thiếu thốn tài liệu về các nhà văn thời đó thì chúng ta nhờ có cuốn Nhà Văn Hiện Đại mà có được khá đầy đủ những chi tiết cần biết.

Ông Phan đã bình phẩm rất vô tư từng tác giả, không có một thiên kiến nào. Ở mỗi tác giả, ông nêu ra đồng thời những điểm hay và những điểm dở. Nói lên một nhận xét nào, ông lại có công trình dẫn chứng, làm cho chúng ta hiểu rõ ràng.

Những chứng ngôn mà ông nêu ra, những văn liệu, để dẫn chứng cho những nhận xét của ông, ngày nay thành ra những tài liệu văn chương quý báu, trong lúc các tác phẩm cũ chưa được tái bản. Người ta được đọc lại những câu bất hủ và tiêu biểu của Nguyễn Khắc Hiếu, của Thế Lữ, của Vũ Hoàng

Chương, của Hàn Mặc Tử, của mỗi nhà văn, nhà thơ. Những câu dẫn chứng của ông khá nhiều, để cho ta có thể hiểu được các nhà văn nhà thơ ấy bằng chính những câu của họ.

Đối với các nhà phê bình, các nhà viết kịch, các tiểu thuyết gia, ông còn phẩm bình về kỹ thuật, về nghệ thuật cấu tạo những tác phẩm, do đấy, những bạn trẻ muốn học hỏi về thuật làm văn có thể thấu nhận được nhiều kinh nghiệm.

Những nét riêng của từng văn gia được nêu ra, thì cuộc tiến triển của thơ văn Việt Nam trong giai đoạn cũng sẽ được chúng ta nhận định thấy. Trải qua các tác giả, và những văn liệu đem trình bày, chúng ta sẽ nhận thấy văn chương đã biến chuyển như thế nào, từ lối văn còn gượng của Nguyễn Văn Vĩnh đến lối văn nhẹ nhàng của Khái Hưng, từ lối văn trắng gang của Phạm Quỳnh đến lối văn ngắn ngủi và giản dị của Hoàng Tích Chu.

Tập phê bình nghiên cứu của ông Phan lại rất đầy đủ để cho các bạn đọc có được ý niệm trọn vẹn về một thời văn học, về các trào lưu tư tưởng, về các công trình khảo cứu trong thời đó. Nhờ có được ý niệm đầy đủ mà các bạn thanh niên lao mình vào văn nghiệp sẽ nhận định thấy còn sót lại những công cuộc nào phải làm, và còn có thể phát minh được những cái mới lạ nào nữa trong điệu văn và trong kỹ thuật văn chương. Nhất là trong công cuộc khảo cứu lịch sử, văn minh, các bạn nhận xét những công trình cũ, sẽ thấy rõ những công trình mới phải làm.

Chúng tôi không dám nói thêm gì nữa; các bạn đọc sẽ còn nhận định nhiều hơn thế, và còn tìm thấy những điều cần ích khác. Do đấy, chúng tôi xin phép các bạn, nói đến một câu chuyện khác trước khi chấm dứt.

Đọc lại bộ Nhà Văn Hiện Đại của Vũ Ngọc Phan, chúng tôi bỗng hồi tưởng lại bao nhiêu bộ mặt quen thuộc một thời. Có những nhà văn mà chúng tôi hân hạnh được quen biết, có những nhà văn mà chúng tôi không được cái hân hạnh đó. Nhưng, đối với tất cả các nhà văn mà mình đã đọc, mà mình đã mến, những nhà văn đã từng làm mình vui thích hay buồn khóc, những nhà văn mà mình thuộc từng câu thơ, từng tư tưởng, đối với những nhà văn ấy, có những gì ràng buộc mình vào như ràng buộc những người thân với nhau. Bởi thế, sau mười năm khỏi lửa, nay hồi tưởng lại những nhà văn thân thiết cũ, lòng bỗng thấy nao nao, tự hỏi không biết họ nay ở đâu? vận mệnh nay ra sao? Thời cuộc và định mệnh khắt khe có buông tha những con người tài hoa ấy, hay đã chôn vùi họ ở nơi góc biển chân trời nào?

Chút hồi tưởng và thắc mắc ấy có thể là đoạn kết của bộ sách của ông Vũ Ngọc Phan. Chắc hẳn các bạn cũng đồng một ý ấy, cũng đồng muốn biết nhà văn của mình nay đã ra sao. Tuy nói thế, mà chúng tôi không dám lạm viết gì nhiều.

Chúng tôi xin thành thật nghiêng mình tỏ lòng tưởng nhớ tới một số lớn các nhà văn đã quá cố. Phần lớn các nhà văn lão thành và tiền phong nay không còn nữa. Than ôi! cả đến những nhà văn trẻ tuổi hơn, một số khá lớn nay cũng không còn. Chúng ta sẽ cảm thông với các nhà văn ấy, một khi chúng ta thấy có người đã mang một mối hận mà chết, và nhiều người lại vì một lý tưởng mà chết. Nguyễn Văn Tố chết hồi 1947 ở Bắc Kạn. Thạch Lam cũng không còn. Phan Trần Chúc chết trong thời Nhật. Đào Trinh Nhất cũng đã không còn trên thế giới này. Ngô Tất Tố, Trúc Khê Ngô Văn Triện cũng đã mất khá lâu. Nguyễn Triệu Luật, một chiến sĩ Quốc Gia, đã bị Việt Cộng giết từ nơi

chiến khu Quốc Gia chống thực dân. Mạnh Phú Tư ôm mỗi bẹn trong một chế độ bó buộc tư tưởng con người, đã chết đau khổ nơi đất Bắc, và có lẽ tự coi rằng chết là được giải thoát. Lan Khai chết về tay Việt Cộng từ trước 1945, Khái Hưng, nhà văn rất quen biết, chính là một chiến sĩ của Việt Nam Quốc Dân Đảng, đã bị Việt Cộng giết và chết thảm vào năm 1946 Trương Tửu cộng tác với Việt Cộng, nhưng với tư tưởng của một người Đệ Tứ bị Việt Cộng loại ra, Trương Tửu đã mất tích. Cho hay nhà văn cũng đã góp phần xương máu của mình vào công cuộc tranh đấu cho lý tưởng.

Hầu hết các nhà văn còn lại đã chịu ảnh hưởng nặng nề của thời cuộc. Tuy nhiên, phần lớn đã chủ động, tự tạo lấy cuộc đời và nhất quyết triều mến tự do, yếu tố then chốt để tiếp tục được sáng tác theo ý muốn của mình là không chọi lại với tinh thần dân tộc. Đó là các nhà văn đã bỏ đất Bắc để khỏi bị trói buộc; tức là phần các nhà văn như Đỗ Đức Thu, Tchéya Đài Đức Tuấn, Lê Văn Trương, Nhất Linh, Vũ Hoàng Chương, Vi Huyền Đắc, Trọng Lang, Tam Lang Vũ Đình Chí, Vũ Bằng v.v... cùng với một số lớn các nhà văn khác đã ở miền Nam từ trước.

Chỉ còn một số nhỏ các nhà văn ở lại đất Bắc. Nhưng chúng ta chớ vội cho rằng tất cả các nhà văn ở lại đất Bắc đều có tư tưởng Mác Xít. Trái lại là khác. Những vụ Nhân Văn, Giai Phẩm, Văn, và những cuộc thanh trừng sôi nổi trong làng văn nghệ ngoài Bắc, dưới chánh quyền Việt Cộng đã bộc lộ được rằng phần lớn các nhà văn ở lại đất Bắc, lại chính là những người Quốc Gia say mê tự do, đòi tự do sáng tác, và không chịu chấp nhận một cuộc đè nén tư tưởng nào. Nhà văn lão thành Phan Khôi, nhà ngôn ngữ Đào Duy Anh, tiểu thuyết gia

Đỗ Phồn, nhà học giả Nguyễn Hữu Đang, nữ sĩ Thụy An, những người đó cùng một số đông văn gia khác đã liều mạng trong một phong trào văn nghệ chống đối lại Cộng Sản, và đã bị loại, bị bắt, bị giết, bị đưa đi mất tích. Độc bộ Nhà Văn Hiện Đại này, đến những tên Phan Khôi, Đào Duy Anh, Thụy An, cũng phải cảm thông với những con người vừa là nhà văn vừa là những con người dám can đảm tranh đấu.

Một phần khác ở lại ngoài Bắc, nhưng nhất định không chịu làm bởi bút. Cũng vì thế mà họ ở trong tình trạng đau khổ, sống nghèo hèn cơ cực, hoặc cuối cùng đành phải chết thảm vì bàn tay Cộng Sản. Nguyễn Tuân vốn là con người ngang ngạnh, một hồi từng bị chính nên phải cúi đầu. Nhưng thói ngang vẫn còn, nên Tuân đã bị cô lập, không còn được viết nữa. Trần Thanh Mai đã ra mặt bênh vực Phan Khôi trong thời nhà văn lão thành này bị « đấu », vì thế Mai cũng đã bị cô lập. Hoài Thanh chỉ còn là một anh chàng leng beng, viết không trôi mà cũng không buồn viết, và cũng không ai cho viết. Vũ Đình Long thì đã bị Việt Cộng loại hẳn. Trần Tiêu không chịu cộng tác với Việt Cộng, đã bị đấu. Chu Thiên thành một anh văn công mặt hạo, chôn vùi cả tên tuổi trong đám văn công. Thanh Tịnh nay cũng chỉ làm ăn lãnh nhãng, không viết nữa. Ngọc Giao cũng vậy.

Bên số người đã trở nên ít hay nhiều đối lập với chính quyền cộng sản, còn phải kể Nguyên Hồng, kẻ bị Việt-Cộng trút trách nhiệm trong vụ Nhân Văn, Giai Phẩm, vì thế mà bị loại và bị cô lập; Tô Hoài, cũng từng theo Việt Cộng nhưng nay đã trở nên lừng khừng, đứng trong nhóm Văn Cao bất mãn và sẵn sàng để chịu bị loại hẳn; Thế Lữ, con người từng

« găm căm hờn trong cũi sắt », đã bị bọn cán bộ uy hiếp đến nỗi phải viết bài phủ nhận tất cả những văn thư của mình đã viết từ trước, nhưng không vì thế mà được lòng đám cán bộ, và nay cũng kéo dài một cuộc sống lừng khừng, lằng nhằng. Còn Đoàn Phú Tứ và Nguyễn Giang, thì cũng đều không cộng tác với Việt Cộng và đã tạo được bảo đảm bằng cách dạy học tại trường Albert Sarraut, Hà-Nội.

Tất cả những người đó đều không tán thành chủ nghĩa Cộng Sản. Cuộc sống của họ chứng minh rằng họ đã không được tự do sáng tác nữa, vì chế độ trong đó họ sống đã căm đoán họ và bắt buộc họ đi theo một chiều hướng, điều mà họ không chấp nhận.

Cuối cùng, còn lại một số nhà văn — có mặt trong bộ Nhà Văn Hiện Đại này, đã thật tình cộng tác với Việt Cộng, hoặc vì miếng ăn, hoặc vì một lẽ nào khác. Chúng ta kể đích danh họ : Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Huy Cận, Tú Mỡ, Nguyễn Công Hoan... Người miền Nam này, vẫn tự do nhắc đến :

... « Con nai vàng ngơ ngác
Đạp trên lá vàng khô... »

đến :

« Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi ... » ... và thường thức những điệu đàn thốt từ đáy lòng, có biết ngày nay những Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu ấy đã ra thế nào rồi, còn bán chất cũ, tươi tắn và nhẹ nhàng của mình không ?

Ở cái đất mà muôn tư tưởng chỉ được phép theo đúng một chiều, mà kẻ cầm đầu văn hóa đã chỉ có những vầu tạo toàn một loại như :

... Hoan hô Xít-Ta-Lin.
Đời đời cây đại thọ,
Rợp bóng mát hòa bình...

hay là :

... Chúng ta có Bác Hồ,
Thế giới : Xít-Ta-Lin,
Đảng ta phải mạnh to,
Thế giới phải đồ mình,
Chúng ta dù phải hi sinh,
Sát son vì Đảng định ninh lời thề.

hay là nữa :

Đồng chí Xít Ta Lin ơi,
Đảng bộ chúng tôi
Bao năm trời vất vả
Dâng lòng trung muôn thuở
Lòng chúng tôi theo bước Liên Xô
Đảng chúng tôi, theo mệnh lệnh Bác Hồ,
Và tương vọng bên thành trì Cộng Sản,
Bao đồng chí, máu say trừ nội phản,
Còn hẹn với anh Hồng Quân yêu quý :
— Giết, giết nữa, bàn tay không phút nghỉ,
Cho ruộng đồng, lúa tốt, thuế mau xong,
Cho Đảng bền lâu, cùng rập bước chung lòng,
Thờ Mao Chủ Tịch, thờ Xít Ta Lin bất diệt.

Ở cái đất mà chất thơ không còn nữa, chỉ còn có sự quy lụy, sự cúi đầu, mùi máu và mùi kẻ ngoại tộc, thì đâu còn có thể tìm thấy một nét nào tươi tắn trong thơ văn của Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư hay Huy Cận được.

Cho nên Xuân Diệu, tác giả Thơ Thơ, nhà thơ điềm tĩnh đạo nào, nay theo vết đàn anh Tố Hữu, chỉ còn biết thét lên những lời thơ sặc mùi máu, kêu gọi dân chúng đấu tố, chém giết:

... Lời cô bọn nó ra đây,
Bắt quý gục xuống, đạp đây chết thối,
Bắt chúng đứng, cầm cho ngồi,
Bắt chúng ngược mặt, vạch người chúng ra.
Hỡi phường phú địa, thù xưa,
Bầy choa quyết đấu bầy chừa mới nghe.

Lưu Trọng Lư cũng hết rung động rồi — hoặc là chỉ còn biết cố làm ra vẻ rung động vì những kẻ ngoại quốc không quen biết, để cho đúng với chỉ thị của những kẻ cầm đầu. Ta có thể nghe Lưu Trọng Lư ca ngợi người lính Cộng sản Bắc Hàn.

Tay dong tay, thét nổ mặt trời,
Lời cất vọng tung cao: Kim Chi Tịch.

Đúng là chất thơ của họ đã hết, khi con người văn nghệ tự khép vào một khuôn khổ, và từ chối tất cả bản chất của mình. Nói đến văn nghệ là nói đến tự do. Không còn tự do, văn nghệ không còn nữa. Ở thời thực dân xưa kia, mà ngay ở vùng Cộng Sản thống trị, mà con người văn nghệ còn cố xoay xỏa để tạo được chút tự do và viết được những câu văn hay, thì đủ hiểu khi con người văn nghệ được hưởng tự do thật sự, tài ba sẽ còn nảy nở đến mức nào.

Ở đây chúng ta sẽ không từ chối, không gạt bỏ Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, khi họ còn là thi sĩ. Dầu mấy người chỉ là những hạt bụi trong khối nhà văn, nhà thơ của nửa đầu thế kỷ,

ta cũng cứ tiếp tục ngâm lên những thơ cũ của Diệu và của Lư, ngâm lên để khóc cho những tài ba sớm nở, mà vội bị tàn úa vì chính sách tàn bạo của Việt Minh Cộng Sản.

Sau hết, chúng tôi xin trân trọng cảm ơn quý vị đã cho chúng tôi mượn một số hình để làm các bản kèm mới, nhưng chúng tôi cũng lại rất tiếc, không in được một ít hình vì mờ quá không làm lại được bản kèm.

Saigon, tháng Mười Một 1959
XUẤT BẢN THĂNG LONG

Sa-Déc, June 7, 2015

NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI

Vì sao ta cần phải đọc họ ?

CÁCH đây dăm năm, khi sang du lịch nước Tàu, Maurice Dekobra có ghé qua Saigon ; một nhà viết báo Việt Nam có đến phỏng vấn ông. Trong số những lời tuyên bố của nhà văn sĩ có tiếng là ngông ngênh và khoác lác ấy, có câu này đã làm cho một tạp chí hồi đó dùng làm đầu đề để chế giễu : « Tôi không bao giờ đọc các nhà văn đồng thời ».

Dekobra tưởng tuyên bố như thế thì giá trị của mình sẽ được cao, nhưng có biết đâu người ta lại xét đoán ông cách khác : người làm nghề viết mà không đọc các nhà văn đồng thời thì cũng chẳng khác nào người chèo thuyền chỉ biết cúi đầu nhìn vào khoang thuyền của mình, không biết đến giòng nước chảy quanh.

Cái tầm thường trong tác phẩm của Dekobra, người thức giả đều thấy rõ, nên có lẽ vì muốn cho mọi người tưởng mình không học đòi một nhà văn hiện đại nào, Dekobra đã thốt ra lời trên này.

Nhưng thật ra, đọc các nhà văn hiện đại có phải dễ đi nhặt lấy một ít ý tưởng để mình viết theo không? Nếu lại có một nhà văn tầm thường đến nước ấy thì không còn xứng đáng là một nhà văn nữa.

Để tâm xét đoán các nhà văn hiện đại, để tâm phê bình tác phẩm của những nhà văn ấy, chỉ có thể vì những mục đích sau này:

1) Nhận cho rõ trào lưu, tình hình xã hội và những xu hướng về tinh thần, về vật chất, về chính trị, về tôn giáo, mà tác phẩm của họ chỉ là những tấm gương phản chiếu;

2) Xét sự tiến hóa về đường nghệ thuật và tư tưởng của các nhà văn hiện đại qua những tác phẩm của họ, để xem trong số họ, những người nào là những người giữ chức vụ hướng đạo hay quan sát và những người nào chỉ là những người theo trào lưu.

So sánh trình độ văn học của ta với trình độ văn học những nước mà chúng ta đã hiểu biết văn hóa và so sánh những nhà văn hiện đại của ta với những nhà văn thuở xưa của ta để ước định con đường tiến bộ hiện thời và tương lai.

Đó là những công việc mà nhà phê bình cần phải theo đuổi, những công việc rất khó, vì nó sẽ đụng chạm tới nhiều người, cả người đọc lẫn người viết, nhưng rồi óc công bình sẽ làm cho người ta hiểu rằng trong văn chương, lối phê bình là lối phải theo phương pháp khoa học nhiều nhất, và một khi đã có khoa học dự vào thì không thể nào có sự thiên vị được. Sự thiên vị mà người đọc tưởng là nhận thấy trong một bài phê bình, chỉ có thể coi là một sự khến khặt trong sự xét nhận của nhà phê bình, chứ thật ra đã phê bình theo cách chân chính thì bao giờ cũng phải đặt tình cảm ra ngoài.

Thí dụ muốn biết tại sao Lê Văn Trương, người chủ trương cái triết lý sức mạnh bằng bột, lại được nhiều người trung lưu đọc; Khải Hưng, nhà tiểu thuyết về lý tưởng, rồi về phong tục, lại được phần đông các bạn gái rất hoan nghênh; Nguyễn Tuân một văn sĩ có cái giọng văn khinh bạc và tai ác lại được nhiều nghệ sĩ yêu mến; Trọng Lang, nhà phóng sự nhạo đời và đùa cợt với đời, lại được những người có óc tân tiến ham đọc, vân vân.

Cái phần hay cũng như cái phần không hay trong những tác phẩm của các nhà văn, nhà phê bình đều phải xét nhận rất kỹ.

« Cái muốn biết rõ » của nhà phê bình làm cho họ phải tự xướng lên nhiều câu hỏi, nó đưa họ vào nhiều ngã để phân tích từng tác phẩm, định giá trị từng nhà văn theo những điều xét nhận, rồi nhờ đấy biết được đoạn đường văn học hiện đại để ước định tương lai.

Như vậy, chúng ta chỉ có thể cho cái câu mà Dekobra đã ngo cùng một nhà viết báo trên này là một câu của một văn sĩ ngông cuồng. Chúng ta cần phải đọc các nhà văn đồng thời để hiểu những người ở quanh ta, đang cùng sống với ta.

Định nghĩa

CÁC nhà văn hiện đại là những nhà văn nào?

Hai chữ « hiện đại », mới nghe tưởng như có một nghĩa tuyệt đối, nhưng thật ra nó chỉ có một nghĩa tương đối thôi; tương đối theo với sự rộng hẹp mà người ta dùng nó. Các nhà văn hiện đại mà tôi sẽ nói đến sau này là những nhà văn có những tác phẩm xuất bản trong khoảng ba mươi năm gần đây. Tôi muốn

thu hẹp lại như thế, vì chỉ từ ba mươi năm trở lại đây mới thật có những sách xuất bản *bằng quốc văn* có giá trị, đáng coi là những văn phẩm và thi phẩm. Nói như vậy, không phải là bảo trước kia không có những văn thơ có giá trị bằng tiếng Việt Nam. Tôi vẫn nhớ đến Trần Kế Xương, đến Yên Đỗ, đến Thanh Quan; nhưng tôi muốn đặt họ vào các thi sĩ *cận đại*. Tuy vậy tôi sẽ nói riêng đến một nhà văn, một nhà bác học, là người đã làm khuôn mẫu cho lớp nhà văn đi tiên phong lớp người chuyên về dịch thuật và biên khảo mà ta có thể coi là những lối văn mới, nếu ta đem so với những thứ văn cổ của ta.

Nhà văn theo nghĩa tôi dùng đây là những người viết văn xuôi hay văn vần, có tính cách vĩnh viễn, đăng trong các báo chí hay trong những sách đã xuất bản, mà điều cốt yếu là những văn phẩm của họ đã được người đồng thời chú ý. Về điều này, nhà viết báo khác nhà văn ở chỗ chỉ viết rất những bài về thời sự, có tính chất riêng hẳn về chính trị, tôn giáo, kinh tế hay xã hội, nói tóm lại, về tất cả những vấn đề *không có tính cách văn chương*, và chỉ có ý nghĩa giá trị, trong một thời gian rất ngắn.

Như vậy, về thi ca, tôi có thể nói đến Trương Phổ là người chưa có tập thơ nào xuất bản thành sách và sẽ không nói đến những người tuy có làm nhiều thơ nhưng tác phẩm của họ chưa ảnh hưởng đến người đời, về truyện ngắn trong thời kỳ phôi thai, tôi có thể nói đến Phạm Duy Tồn, Nguyễn Bá Học, và sẽ không nói đến những người mà ngay thời ấy đã « có thơ văn bán phố phường ».

CÁC NHÀ VĂN ĐI TIÊN PHONG

QUYỂN NHẤT

Những nhà văn hồi mới có chữ Quốc Ngữ

NHIỀU nhà học giả nói thứ chữ Thổ bây giờ là văn tự của ta thời xưa, nhưng những lời nói ấy chưa đủ là những chứng cứ rõ rệt. Vì những việc thuở xưa không thấy ghi chép bằng thứ chữ Thổ. Như vậy, dầu nó có là văn tự của ta thuở xưa đi nữa, nó cũng không phải là thứ chữ phổ thông.

Một điều mà ai cũng biết là từ khi có vết chân người Tàu trên đất nước Nam, Hán học truyền vào nước ta, và ta đã mượn cái hình chữ Hán để đặt ra một thứ chữ của ta : chữ nôm.

Chữ nôm, ta chỉ biết có từ trước đời Trần, rồi đến đời Trần mới thật thịnh hành. Từ thế kỷ XIII trở đi, chữ nôm rất được nhà vua và nhân dân dùng : nào chiếu chỉ, nào thi ca, nào thư từ, đều bằng chữ nôm cả.

Mãi đến đầu triều Minh Mệnh (1820 — 1840), nhà nước mới bỏ chữ nôm, học trò đi thi và các sớ tâu đều phải dùng toàn chữ Hán, mà phải viết cho đúng với tự điển Khang Hy Chữ nôm vì đây ít khi được dùng, nhưng trong dân gian người ta vẫn đọc sách nôm để giải trí.

Chữ quốc ngữ của ta ngày nay là thứ chữ viết theo lối La Tinh do các cố đạo Gia Tô đặt ra để tiện việc truyền giáo. Vào

khoảng cuối thế kỷ XVI, có các giáo sĩ người Bồ Đào Nha là bọn các ông cố Gaspard Amiral, Antoine Barbore cùng các giáo sĩ người Pháp và người Nhật đến Bắc Kỳ. Rồi kể đến ông Alexandre de Rhodes tới Nam Kỳ từ tháng chạp tây năm 1624. Ông là một nhà bác học rất giỏi về khoa ngôn ngữ; mới ở Nam Kỳ được bốn tháng, ông đã thông hiểu tiếng nước ta, rồi qua sáu tháng ông đã giảng đạo được bằng tiếng Việt Nam.

Lúc đó, ở ngoài Bắc, có cố Julien Baldinotti chưa nói được tiếng ta, nên mới mời cố Alexandre de Rhodes ra để giúp cho công việc truyền đạo. Cố Alexandre de Rhodes ra Bắc Kỳ ngày 19 tháng Mai 1625; rồi đến năm 1651, ông xuất bản hai quyển bằng quốc ngữ nhan đề là: *Dictionarium annamiticum* và *Catechismus*. Cố Alexandre de Rhodes có nói hai quyển này soạn theo bản của hai giáo sĩ Gaspard Amiral và Antoine Barbore. Như vậy thứ chữ quốc ngữ chúng ta hiện dùng ngày nay không phải do một người đặt ra, mà do ở nhiều người góp sức. Điều chắc chắn là cố Alexandre de Rhodes là người thông thạo tiếng Việt Nam nhất, đã có công đầu trong công việc nghiên cứu.

Chữ quốc ngữ do các cố đạo Gia Tô đặt ra sở dĩ có thể được hết mọi giọng trong tiếng Việt Nam như thế là nhờ theo giọng Bắc Kỳ và miền Bắc Trung kỳ. Các ông cố đã hợp giọng Bắc Kỳ và miền Bắc Trung Kỳ để đặt ra văn quốc ngữ, vì cái chỗ đứng của miền Nam Trung Kỳ và Nam Kỳ không đúng bằng miền Bắc Trung Kỳ và Bắc Kỳ, còn chỗ sai lại sai quá.

Nhiều người đã nhận thấy rằng càng xuống miền Nam bao nhiêu, càng thấy sai bấy nhiêu. Điều đó do ở sự người miền Nam Trung Kỳ và Nam Kỳ phát âm tiếng Việt Nam không đủ giọng bằng người miền Bắc Trung Kỳ và Bắc Kỳ.

Bởi thế cho nên khi đặt ra quốc ngữ, chỉ dùng giọng Bắc Kỳ và giọng miền Bắc Trung Kỳ là đủ.

Chữ quốc ngữ tuy căn cứ vào giọng miền Bắc nước Việt Nam, nhưng bắt đầu được thông dụng, được học tập, được in ra sách, lại là công của đồng bào ta, trong Nam Kỳ.

Hồi đầu, chỉ có các tín đồ đạo Gia Tô dùng chữ quốc ngữ để dịch kinh, dịch sách, dạy trong các trường nhà Chung. Ở nước ta, những người theo đạo Gia Tô đã dùng chữ quốc ngữ đầu tiên, song ngoài phạm vi đạo giáo, người Nam Kỳ, là những người Việt Nam đã dùng chữ quốc ngữ trước nhất.

Nhưng chữ quốc ngữ có được mẫu mực và được lan rộng ở Nam Kỳ sớm hơn cả là nhờ mấy nhà học giả đã thâm thúy được học thuật Âu Tây trong hồi người Pháp mới đến nước Nam. Trong số những nhà học giả Việt Nam theo Tây học ấy, người ta phải kể đến hai người có tiếng nhất là Trương Vĩnh Ký và Huỳnh Tịnh Trai (tức Paulus Của). Hai ông đã dùng chữ quốc ngữ để truyền bá học thuật và tư tưởng Âu Tây và soạn tự điển Việt Pháp để người Nam có thể dùng mà học tiếng Pháp. Bộ *Việt Pháp tự điển* của Paulus Của là một bộ tự điển mà gần đây cả người Bắc lẫn người Nam vẫn còn dùng.

Còn Trương Vĩnh Ký thì thật là một nhà bác học. Ông không những là một nhà văn, một nhà viết sử, một nhà dịch thuật, mà lại còn là một người rất giỏi về khoa ngôn ngữ. Ông thật xứng đáng làm tiêu biểu cho tất cả những người sốt sáng với quốc văn lúc đầu ở Nam Kỳ; sự nghiệp của ông, chúng ta không thể nào không biết đến được.

Trương Vĩnh Ký

ÔNG là một nhà bác học hơn là một nhà văn, ông lại hơn người ở chỗ làm việc rất mải miết, rất đều đặn, nên sự nghiệp văn chương của ông thật là lớn lao. Ông bắt đầu viết từ năm hai mươi sáu tuổi (1863) cho đến khi tứ trăn (1898), cho nên những sách của ông thuộc đủ các loại và phong

phú vô cùng. Sau đây tôi chỉ kể những quyển chính của ông, vì sách của ông có hàng trăm quyển chứ không phải ít.

Ông bắt đầu nghiên cứu những sách chữ nôm và xuất bản những sách ấy sau khi đã diễn ra chữ quốc ngữ. Năm 1875



ông xuất bản quyển *Kim Vân Kiều* của Nguyễn Du (Bản in nhà nước, 179 trang), lời nói đầu viết bằng tiếng Pháp có phụ thêm *Kim Vân Kiều phú, Túy Kiều thi tập và Kim Vân Kiều tập án* của Nguyễn Văn Thảng, tham hiệp tỉnh Thanh Hóa.

Quyển *Đại Nam quốc sử ký diễn ca* (Saigon, bản in nhà nước), Trương Vĩnh Ký xuất bản cùng một năm với quyển *Kiều*. Quyển này sưu tập kỹ càng hơn quyển *Kiều* nhiều.

Từ năm 1881 trở đi, ông xuất bản rất nhiều sách. Những quyển chính là *Gia-huân-ca* của Trần Hi Tăng (Saigon, Guillard et Martinon, 1882; 44 trang); *Nữ tác* (Guillard et Martinon 1882; 27 trang); *Lục súc tranh công* (Bản in nhà Chung, 1887; 22 trang); *Phan Trần truyện* (Saigon, A. Boek, 1889; 45 trang); *Lục Vân Tiên truyện* của Nguyễn Đình Chiểu (in lần đầu năm 1889; in lần thứ tư năm 1897, 100 trang, có sửa lại và thêm nhiều câu chú thích).

Về mấy quyển này, Trương Vĩnh Ký đã tỏ cho người ta thấy rằng ông có óc phê bình rất sáng suốt. Ông rất quý trọng thơ văn cổ, vì ông cho rằng trong đó chúng ta mới thấy được những khuôn mẫu nên theo: tư tưởng trong thơ văn cổ là những tư tưởng sáng láng; tình cảm trong thơ văn cổ là thứ tình cảm chân thật, dịu dàng.

Trong những khi đi du lịch khắp nước Nam, Trương Vĩnh Ký đã dễ tâm xem xét từng nơi mà ghi chép lấy những truyện cổ tích hứng thú, tiêu biểu cho cái tinh thần cổ hữu của nước Việt Nam. Những truyện ấy, ông gộp lại thành một quyển nhan đề là: *Chuyện đời xưa lựa nhón lấy những chuyện hay và có ích* (Saigon, bản in nhà nước, 1866; 74 trang). Ông lại sưu tập và chọn lọc cả một ít truyện vui và xuất bản thành

một quyển nhan đề là: *Chuyện khôi hài* (Saigon, Guillard et Martinon, 1882; 16 trang). Những truyện ấy đều là những truyện có tính cách bình dân, vì đã lược lặt ngay ở chốn dân gian.

Những sách dịch thuật của ông cũng rất đáng chú ý. Quyển *Tứ Thư* (1. Đại học, 2. Trung Dung — Saigon, Rey et Curiol 1889, 71 và 137 trang) do ông dịch ra quốc ngữ, Nguyễn Văn Tố ở trường Viễn Đông Bác Cổ đã phê bình một câu như sau trong tập *Kỷ yếu của hội Trí tri* (Hanoi): « Ông (chỉ vào Trương Vĩnh Ký) đã biết giữ cho những tư tưởng ấy cái vẻ linh hoạt, ông đã biết theo cả thể văn mà làm cho câu tiếng Việt Nam đi sát hẳn với nguyên văn, không suy chuyển đến văn vẻ, vì ông đã hiểu rằng cái điều thú vị trong *Tứ Thư* — không kể đến lý thuyết — chính là những cái đột ngột, bất thường, không theo lệ luật câu văn, và cái đặc tính ấy cần phải phản chiếu từng ly từng tý trong bản quốc ngữ. Người ta có thể thấy vài chỗ dịch không đúng, vài câu không thích hợp; nếu tìm kỹ, người ta còn có thể thấy cả những chữ sai hẳn nghĩa; nhưng cũng nên biết lỗi văn cổ điển Tàu không phải bao giờ cũng sáng suốt, và tư tưởng trong đó không phải bao giờ cũng dễ hiểu. Bản dịch của Pétrus Ký có thể kể vào số những bản dịch khá; những bản dịch như thế bây giờ thật hiếm » (Nguyên văn chữ Pháp *Bulletin de la Sé d'Enseignement Mutuel du Tonkin*, Janvier - Juin 1937).

Ông lại dịch quyển *Tam tự kinh* ra quốc ngữ bằng văn xuôi và văn vần, lấy nhan đề là: *Tam tự kinh quốc ngữ diễn ca* (Saigon, Guillard et Martinon, 1887; 47 trang) và quyển *Minh tâm bửu giám* có phụ những lời chú thích (Saigon; Rey, Curiol et Cie, 2 quyển 135 và 143 trang; 1891-1893).

Những sách sáng tác của ông có mấy quyển như : *Phép lịch sự Annam* (1883), trong tả sơ qua cuộc đời sống của người Việt Nam thời cổ ; *Bất cương chế cương làm chi* (1882), *Kiếp phong trần* (1885) ; *Cờ bạc nhà phiên bằng tiếng thường và văn thơ* (1885), đều là những sách chỉ để đọc cho vui, không bổ ích gì mấy.

Năm 1881, ông thu thập những bài ông viết trong khi ra thăm đất Bắc và xuất bản quyển : *Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất Hợi* (1876), có tính cách gần như một quyển du ký.

Tập du ký này viết không có văn chương gì cả, nhưng tỏ ra ông là một người có con mắt quan sát rất sành, vì cuộc du lịch của ông là một cuộc du lịch lần đầu, ông lại đi rất chóng. Tuy không có văn chương, nhưng cũng phải nhận là ngòi bút của ông thật linh hoạt. Tôi trích ra đây đoạn sau này để người ta thấy cái văn quốc ngữ của ta cách đây vừa đúng 65 năm :

« ... Trước hết vô hoàng thành cũ. Lột khỏi Ngũ Môn Lâu, lên đền Kinh Thiên. Đền ấy nền cao lắm, có chín bậc xây đá Thanh, hai bên có hai con rồng cũng đá, lộn đầu xuống. Cột đền lớn trót om, tinh những là gỗ liếm cả. Ngó ra đằng sau còn thấy một hai cung điện cũ chỗ vua Lê ở thuở xưa, bây giờ hư tệ còn tích lại đồ mà thôi. Ra ngoài cửa Ngũ Môn Lâu, thẳng ra cửa Nam, có cột cờ cao quá xây bằng gạch, có thang khu ộc trong ruột nó mà lên cho tới trên chót vót... Coi rồi mới ra đi đến xem chùa Một Cột, là cái miếu cất lên trên đầu cây cột đá lớn trồng giữa ao hồ. Nguyên tích ai lập ra thì người ta nói mò, không biết lấy đâu làm chắc cho mấy. Cũ sách sử ký và Đại Nam Nhứt Thống Chí, thì chùa ông thánh đồng đến kêu là Trấn Vũ ở Quan Tự, ở huyện Vĩnh Thuận, phường Đoàn Chương đời

nhà Lê, năm Vĩnh Trị, năm Chánh Hòa, vua Hi Tông (1675) sửa lại bức tượng đồng đen cao 8 thước 2 tấc, nặng 6.600 cân, tay hữu chống trên cây gươm, chỉ mũi trên lưng con rùa, có rắn vấn đoanh theo vỏ gươm. Trong sử nói đời Thục vua An Dương bị tình gà ác và phục qui núi Thất Diệu, mà nhờ có thần hiện trên núi Xuân Lôi thuộc về tỉnh Bắc Ninh trừ ma phá quỷ hết đi, thì vua dấy lập miếu phía bên bắc thành vua mà thờ thần, đặt hiệu là Trấn Thiên Chấn Vũ Đế Quân... Còn chùa Một Cột thì cũng ở hạt huyện Vĩnh Thuận làng Thanh Bưu ở giữa cái hồ vuông, có trụ đá cao trót trượng, yên viên chừng chín thước, trên đằm có cái miếu ngói chồng lén, như cái hoa sen ở dưới nước ngóc lên. Sử chép rằng: Thuở xưa vua Lý Thái Tông nằm chiêm bao thấy Phật Quan Âm ngồi tòa sen đất vua lên đài. Tỉnh dậy học với quần thần, sợ điềm có xấu có hệ chứ chẳng. Thì thầy chùa thầy sãi tâu xin lập ra cái chùa thế ấy, dâng cho các thầy tụng kinh mà cầu diên thọ cho vua, thì vua cho và dấy lập ra. Qua đời vua Lý Nhân Tông sửa lại, bồi bổ, lập tháp, đào ao, xây thành, làm cầu, tế tự, lễ tháng tư mừng tám vua ngự ra đó kỷ yên... » (Voyage au Tonkin en 1876 — Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất Hợi (1876) trang 7 — 9).

Những chương sau trong tập du ký này nói về tỉnh Hải Dương, Nam Định, Ninh Bình và Thanh Hóa. Đoạn du ký trên này cổ nhiên ai đọc bây giờ cũng phải cho là cổ lỗ. Nhưng cách đây quá nửa thế kỷ thì văn không cổ sao được. Một điều mà ai cũng nhận thấy là Trương Vĩnh Ký đã tỏ cho người ta thấy ông có cái óc của một nhà bác học, vì ngay trong cuộc du lịch, ông đã để ý tìm tòi, đối với những điều trông thấy, ông không chịu chỉ biết qua loa, mà muốn biết đến tận nơi, tận chốn. Thăm chùa Trấn Vũ, thăm chùa Một Cột, ông không chịu chỉ tả

qua cảnh chùa; ông đã tra sử sách để tìm cho đến ngọn nguồn. Một người vừa có con mắt quan sát vừa có óc tìm tòi như ông, thời xưa hiếm đã đành, có lẽ thời nay vẫn còn hiếm.

Còn điều này nữa, ta cũng không nên quên: vào thời Trương Vĩnh Ký, viết quốc ngữ mà viết văn xuôi, không ai cho là « viết văn » cả. Chỉ có làm thơ nôm là người ta còn chú ý đến, chứ viết quốc ngữ mà viết trơn tuột tuột như lời nói, ai cũng cho là dễ dàng, đã được kể là « văn » đâu!

Ngoài những sách ấy ra, ông còn soạn rất nhiều sách giáo khoa bằng quốc ngữ và bằng chữ Pháp để cho người Nam, người Pháp học, trong đó có những sách về mẹo luật của hai thứ tiếng Pháp, Nam.

Nhưng mấy quyển sách công phu nhất của ông là quyển *Pháp Việt tự điển* (Petit Dictionnaire Français - Annamite, dày 1192 trang, bản in nhà Chung Saigon, 1884); quyển *Việt Pháp tự điển* (dày 191 trang — Rey et Curiol, Saigon 1887). Và quyển sử viết bằng tiếng Pháp nhan đề là *Cours d'histoire annamite* (hai quyển: 184 và 278 trang, bản in nhà nước; 1875 và 1877).

Như vậy trong khoảng 35 năm trời, Trương Vĩnh Ký đã cho ra đời biết bao nhiêu là sách, ấy là chỉ mới kể những quyển chính thôi. Mới đầu ông xuất bản những sách bằng chữ quốc ngữ, phiên dịch ở những sách chữ nôm ra. Hồi đó, ông cần phải xuất bản như thế, cốt dùng những truyện phổ thông làm cái lợi khí cho quốc ngữ được lan rộng trong dân gian, không như bây giờ chúng ta dùng quốc ngữ làm cái lợi khí để truyền bá tư tưởng và học thuật.

Trong số những sách dịch thuật, khảo cứu và sáng tác của ông, người ta thấy chỉ những sách khảo cứu của ông là có giá trị hơn cả. Đó là một điều đặc biệt chúng ta sẽ thấy hầu hết ở các nhà văn đi tiên phong, mà chúng ta có thể gọi chung một tên là « các nhà biên tập » nếu chúng ta không muốn chia họ ra từng nhóm.

Nhưng nếu xét tất cả những sách rất khác nhau do Trương Vĩnh Ký biên tập, dịch thuật, soạn và xuất bản trong thời gian 1863-1898, người ta thấy ông rõ là một nhà bác học có óc tổ chức và có phương pháp, chứ không còn phải là một nhà văn như những nhà văn khác.

II

Nhóm « Đông Dương Tập Chí »

VỀ quốc văn, ai cũng nhận thấy rằng những người đi tiên phong là những người thuộc lớp Trương Vĩnh Ký. Công việc của các ông thật là công việc rất khó khăn. Muốn truyền bá học thuật Đông Tây trong dân gian, các ông chỉ có một cách là dịch thuật và biên tập những sách chữ Hán và chữ Pháp. Nhưng biết dùng thứ chữ gì để truyền bá những học thuật tư tưởng ấy được? Dùng chữ nôm chăng? Chữ nôm hồi đó mọi người đang đọc nhiều, nhưng lại có nhiều chữ thay đổi tùy theo từng miền; và lại, muốn đọc chữ nôm, không phải việc dễ. Cần phải biết qua chữ Hán, mới có thể đọc chữ nôm được.

Chỉ có chữ quốc ngữ là học chóng biết, nhưng hồi đó làm thế nào cho mọi người đều chịu học quốc ngữ? Ở chương trên, chúng ta đã thấy Trương Vĩnh Ký đem những sách phổ thông nhất như: *Lục súc tranh công*, *Phan Trần truyện*, *Lục Vân Tiên truyện*, in ra quốc ngữ, cốt để truyền bá cho rộng thứ chữ này trong dân gian. Thành ra lúc đầu, ông chỉ có thể đứng vào địa vị một nhà xuất bản. Kể đến những sách biên tập và dịch thuật của ông về sau, ngoài mấy quyển tự điển không kể, phần nhiều đều là những sách khảo theo những sách chữ nôm và chữ Hán

cả. Những báo chí về sau, như *Đại Nam Đồng Văn Nhật Báo*, *Đang Cổ Tùng Báo* (hai tên này là hai tên chung của một tờ báo: mặt ngoài vẽ hai con rồng châu mặt nguyệt, in chữ Hán, còn mặt trong in quốc ngữ thì đề là: *Đại Nam — Đang Cổ Tùng Báo*), như *Đại Việt Tân Báo* và *Nông Cổ Mìn Đàm* lại là những báo chí không có tính cách văn học, chỉ đăng rất những tin vật, những thông cáo của chính phủ, những bài diễn văn của người đương thời, hay nếu có đăng thơ văn thì cũng là những thơ văn của độc giả, nhà báo đăng một cách khuyến khích, chứ thật ra chưa đáng kể là thơ văn. Còn nếu có truyền bá học thuật tư tưởng Âu Tây thì cũng là truyền bá một cách thấp kém, thí dụ như *Đang Cổ Tùng Báo* đăng *Truyện ông Denis Papin* (số 799 — Jeudi 9 Mai 1907 — trang 100), tất cả độ ba bốn mươi dòng, mà trong có những câu, nguyên văn như sau này :

« Thời bấy giờ ông Papin có soạn ra mấy pho sách máy, các ông Bác vật lúc ấy xem thấy, đều cho làm giỏi mà tìm ông ấy để đi lại bạn bè... »

Đại Việt Tân Báo cũng không hơn gì ; có một bài viết về tiểu sử Esope, thì từ đầu đến cuối, chữ tên này đều viết là *Elope* cả (chuyện ông *Elope* — Đ.V.T.B. số 29, Dimanche 19 Novembre 1905). Còn văn cũng không hay gì hơn văn của báo *Đang Cổ*. Hãy đọc bài sau này, nhan đề là : *Đại Pháp văn chương*, đăng trong *Đại Việt Tân Báo* số 7 ngày 18 Juin 1905 :

« Bài ngu ngôn của ông La Fontaine ở bên Tây có một quyển sách mà lớn bé già trẻ ai cũng thích, không bao giờ chán là quyển *Thơ nhô* mà ông Tây thông thái đã làm ra khi ông ấy đi dạo chơi sơn thủy. Những người nói ở trong truyện là «wron những thú vật, song người ta cũng đoán được rằng những giống ấy cũng như người đời bấy giờ.

« Người làm sách giỏi lắm vì nói được sự hay dở người ta mà không phạm đến ai... »

Bảy tám năm sau, khi Trương Vĩnh Ký chết, mà người ta còn truyền bá tư tưởng Âu Tây như thế đó.

Quốc văn bắt đầu thịnh, bắt đầu có cái giọng hoa mỹ, dồi dào, và chú trọng về tư tưởng, là công các nhà biên tập hai tờ tạp chí ở Bắc Hà : *Đông Dương Tạp Chí* và *Nam Phong Tạp Chí*.

Phải chờ hai nhóm này, học thuật tư tưởng Đông, Tây mới truyền bá được một cách đúng mực bằng quốc văn. *Đông Dương Tạp Chí* là một tạp chí ra hằng tuần vào ngày thứ năm số đầu ra ngày 15 Mai 1913 ; còn *Nam Phong Tạp Chí* là một tạp chí ra hằng tháng vào ngày đầu tháng, và số đầu ra vào tháng Juillet 1917.

Nhóm *Đông Dương Tạp Chí* (chữ nhóm tôi dùng đây không có nghĩa là đoàn hay đảng như người ta thường dùng) gồm một nửa người về Tây học và một nửa người về Hán học. Sở dĩ có thể dùng chữ « nhóm » là vì đã có những nhà văn viết cho tạp chí ấy từ lúc mới xuất bản cho đến ngày đình bản và những văn chương được truyền tụng của các ông cũng là những văn chương đã đăng trong tạp chí ấy. Hơn thế nữa, những cây bút của mấy nhà văn ấy đã gây cho tờ tạp chí một tinh thần riêng, làm cho người lớp sau khi đọc những văn phẩm của các ông đã xuất bản riêng thành sách, cũng vẫn còn thấy cái lỗi văn mà người ta gọi là « lỗi văn *Đông Dương Tạp Chí* », cũng như về sau người ta nói về « lỗi văn *Nam Phong* » vậy.

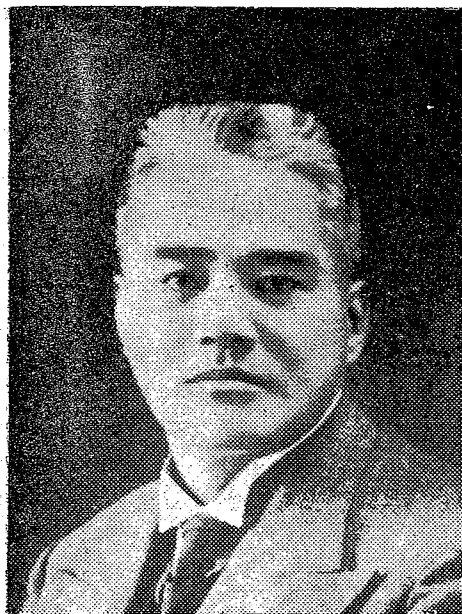
Trong nhóm *Đông Dương Tạp Chí*, những cây bút xuất sắc nhất về phái Tây học là Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh,

Nguyễn Văn Tố, Phạm Duy Tồn ; còn những cây bút xuất sắc nhất về Hán Học là Phan Kế Bính và Nguyễn Đỗ Mục.

Trong số các nhà văn trên này, có mấy nhà văn không những viết cho *Đông Dương Tạp Chí* rất ít, về sau người thì ra chủ trương một tạp chí khác, người thì thôi không viết nữa, cho nên, sau khi lựa lọc, chỉ còn có Nguyễn Văn Vĩnh, Phan Kế Bính và Nguyễn Đỗ Mục là những nhà văn đã viết đều đặn từ đầu đến cuối cho tạp chí *Đông Dương*.

Nguyễn Văn Vĩnh

(Biệt hiệu Tân Nam Tử)



GẦN đây, ai nhắc đến ông, cũng bảo ông là một nhà viết báo, không mấy người coi ông là một nhà văn. Nhưng thật ra lúc đầu và trong một thời khá dài, ông chỉ là một nhà văn thôi ; việc viết báo chỉ là một việc ông kiêm thêm. Cái chứng cứ rõ ràng là những bài dịch thuật của ông, trong thời gian đó

(về sau in vào loại sách *Âu Tây tư tưởng*) đều có tính cách hoàn toàn văn chương, không lẫn một mảy may chính trị kinh tế hay xã hội và không có một tính cách thời sự nào. Những

sách dịch thuật của ông, ngày nay đọc đến, người ta vẫn còn lấy làm thú vị, đủ biết văn chương là một thứ dễ lưu truyền, còn các bài báo chỉ có giá trị trong nhất thời thôi. Ngay đến những bài mà Nguyễn Văn Vĩnh viết trong *Trung Bắc Tân Văn* và *Annam Nouveau* gần đây nhất, bây giờ cũng không còn mấy người nhắc nhở đến nữa, nhưng nhiều người vẫn còn thích đọc *Mai Nương Lệ Cốt* của ông.

Về số những sách chữ Pháp dịch ra quốc văn đến nay Nguyễn Văn Vĩnh vẫn còn là người giữ giải quán quân ở nước ta.

Những sách ông dịch như sau này :

Thơ ngụ ngôn của La Fontaine ; *Truyện trẻ con của Perrault* ; các vở kịch của Molière : *Trường giả học làm sang*, *Giả đạo đức*, *Người bệnh tưởng*, *Người biển lận* ; *Tục ca lệ* (hài kịch của Lesage hai quyển) *Truyện Gil-Blas de Santillane* (tiểu thuyết của Lesage, bốn quyển) *Mai nương Lệ cốt* (tiểu thuyết của Abbé Prévost — năm quyển) ; *Truyện ba người ngư lân pháo thủ* (tiểu thuyết của Alexandre Dumas — hai mươi bốn quyển) ; *Những kẻ khốn nạn* (tiểu thuyết của Victor Hugo) ; *Truyện miếng da lừa* (tiểu thuyết của H. de Balzac) ; *Qui-li-ve du ký* (của J. Swift) ; *Tê-lê-mắc phiêu lưu ký* (của Fénelon) ; *Truyện các danh nhân Hi Lạp La Mã đối nhau* (của Plutarque) ; *Rabelais* (Notice sur Rabelais của Emile Vayrac) ; *Đàn cừu của chàng Panurge* (của E. Vayrac).

Những bản dịch trên này phần nhiều đã đăng trong *Đông Dương Tạp Chí* trong khoảng 1913 - 1917, sau in thành sách trong khoảng 1928-1936 và thuộc vào loại *Ấu Tây tư tưởng* là loại sách do ông René Robin, hồi đó làm Thống sứ Bắc Kỳ, sáng lập. Trừ có bản dịch *Giả đạo đức* (*Tartuffe* của Molière)

mới dịch được một nửa, nên không xuất bản thành sách và bộ tiểu thuyết *Những kẻ khốn nạn* là không thuộc loại « *Ấu Tây tư tưởng* » trên này.

Thơ ngụ ngôn của La Fontaine (Éditions du Trung Bắc Tân Văn — Hanoi, 1928) có lẽ là tập văn dịch đầu tiên của ông Nguyễn Văn Vĩnh. Trong « *mấy lời của dịch giả* » ở đầu quyển sách, ông có viết :

« *Tập dịch văn này tôi làm ra kể đã lâu lắm rồi, khi còn ít tuổi, chưa làm văn văn bao giờ, mà đọc qua thơ La Fontaine cũng phải cảm hứng chấp chành nên văn, tuy lắm câu văn còn lắt cắc lắm, nhưng các bạn đọc giả cũng nhiều ông xét quá rộng cho là dụng công dịch lấy đúng. Đúng đây là đúng cái tinh thần chứ không có nề gì những chữ hổ đổi làm sư tử, cái gây đổi ra con chó, khiến cho những người thắc mắc được một cuộc vui, ngồi soi bói từng câu từng chữ, mà kể được ra có ba bốn chữ dịch lầm. Những chỗ sai lầm đó, trong bản in này cũng xin cứ để nguyên không chữa ...* »

Ông dịch tất cả 44 bài thơ của La Fontaine, phần nhiều là những bài ngắn, và đúng như lời ông nói, ông chỉ dịch cho thoát nghĩa, chứ không « *nệ* » từng chữ từng câu.

Thí dụ như trong bài *Con cá nhỏ và người đánh cá* (*Le petit poisson et le pêcheur*), ngay bốn câu đầu :

*Petit poisson deviendra grand,
Pourvu que Dieu lui prête vie ;
Mais le lâcher en attendant,
Je tiens, pour moi, que c'est folie.*

mà ông dịch là :

*Miễn là cá sống dưới hồ,
Còn con cũng có ngày to kék xù ;*

Nhưng mà cá đã cắn cu (cá)

Thả ra, tôi nghĩ còn ngu nào tầy.

thì về nghĩa, câu thứ nhất thừa hai chữ « dưới hồ », cả câu thứ ba « Nhưng mà cá đã cắn cu » thừa, vì không có trong mấy câu thơ chữ Pháp; sau nữa, chữ « ngu » không đúng với nghĩa chữ « folie » dịch giả lại bỏ không dịch câu « Pourvu que Dieu lui prête vie... » Chính nghĩa bốn câu thơ chữ Pháp là: « Miên Giời chứng sống, con cá nhỏ cũng có ngày lớn; nhưng thả nó ra để đợi, theo ý tôi thật là điên ». Đã thế lại còn cái câu thả này, làm cho người ta phải bật cười. Đó là hai chữ *cắn cu* mà dịch giả cho nghĩa *cu* là *cần* sở dĩ phải đổi ra *cu* chỉ là cho hợp với vần *ngu* ở dưới. Nhưng *cắn* gì chứ *cắn cu* thì ai không phải phì cười. Dịch giả đã nói ở trên: « Không có nề gì những chữ hồ đổi làm *sự* từ », nhưng thật ra dịch giả đã vượt rạ ngoài việc ấy, nghĩa là đã sửa đổi hẳn cả ý của tác giả. Dịch theo lối trên này là diệt, chứ không phải là dịch. Các bài khác của ông phần nhiều cũng đều dịch như thế, chỉ trừ vài ba bài, như bài « Con ve và con kiến » là dịch hay và đúng nghĩa, tuy ông cũng không hề gò từng chữ, bó từng câu.

Lẽ tự nhiên là người nào không hiểu tiếng Pháp, đọc những bài thơ ngụ ngôn dịch của ông, tất phải cho là hay, là lưu loát, là vui và giản dị.

Truyện trẻ con của Perrault (Éditions du Trung Bắc Tân Văn — Hanoi, 1928) là những truyện Nguyễn Văn Vĩnh dịch vừa đúng nghĩa vừa hay hơn những thơ ngụ ngôn trên này nhiều. Ông dịch vừa khéo vừa lột được hết tinh thần những truyện của Perrault, vì thứ văn cho trẻ con đọc là thứ văn khó viết, không những phải sáng suốt, ngây thơ, mà lại còn phải có cái giọng kể chuyện ngọt ngào nữa.

Hãy đọc mấy câu mở đầu « Truyện con bé quàng khăn đỏ ».

Ngày xưa có một con bé nhà quê xinh thật là xinh. Mẹ nó yêu nó lắm. Bà nó lại yêu nó hơn nữa. Bà nó cho nó một cái khăn quàng đỏ, nó quàng vào đầu, vừa xinh vừa xinh, cho nên đi đến đâu, ai cũng gọi là con bé quàng khăn đỏ... »

Thật rõ ra giọng kể chuyện, mà kể một cách mặn mà, có duyên, lại dùng những chữ như rót vào tai con trẻ: « Xinh thật là xinh », « vừa xinh vừa xinh ».

Nhưng đến những đoạn kết ông dịch ra văn văn thì lại kém hẳn. Thử đọc một bài kết luận của ông về « Chuyện Hằng Nga ngủ trong rừng »:

Chuyện hay kể biết mấy mươi,

Lại còn một nghĩa: người đời lấy nhau.

Dẫu rằng chẳng trước thì sau,

Có công chờ đợi yêu nhau lại nhiều.

Nhưng mà các à mỹ miều,

Thường hay nóng nảy, những điều chồng con,

Cho nên gương cũ dẫu còn,

Ta nào nỡ bảo chúng con theo đời.

Thật là về chữ không phải thơ. Văn văn của ông vừa sống sượng, vừa lồi thoi, do ở sự ông không lựa lời, lựa câu và hình như chỉ cầu lấy hoạt.

Điều đó ta thấy cả ở mấy vở kịch của Molière do ông dịch: những vở văn xuôi là những vở ông dịch lưu loát, còn những vở ông dịch ra văn văn là những vở có nhiều điều khuyết điểm nhất. Tôi chọn ra đây vở « Trường giả học làm sang » (Le bourgeois gentilhomme) là vở văn xuôi, và vở « Giả đạo đức » (Tartuffe) là một vở văn văn để tiện việc so sánh.

Trong vở hài kịch « *Le bourgeois gentilhomme* » của Molière, những sen có âm nhạc và ca hát là những sen khó dịch hơn cả, thí dụ như sen II, hồi I. Đọc sen này trong « *Trường giả học làm sang* » (Đ. D. T. C. từ số 7, trang 393) của Nguyễn Văn Vĩnh, tôi dám chắc ai cũng phải phục tài dịch của ông:

Monsieur Jourdain

« Donnez-moi ma robe pour mieux entendre... »

Attendez, je crois que je serai mieux sans robe...

Non; redonnez-la moi, cela ira mieux.

Musicien, chantant,

Je languis nuit et jour, et mon mal est extrême,

Depuis qu'à vos rigueurs vos beaux yeux m'ont soumis;

Si vous traitez ainsi, belle Iris, qui vous aime,

Hélas! que pourriez-vous faire à vos ennemis?

Monsieur Jourdain

« Cette chanson me semble un peu lugubre, elle endort, et je voudrais que vous la pussiez un peu regaillardir par-ci, par-là.

Maître de musique

« Il faut, Monsieur, que l'air soit accommodé aux paroles.

Monsieur Jourdain

« On m'en apprend un tout à fait jolie, il y a quelque temps. Attendez... la... comment est-ce qu'il dit?

Maître à danser

« Par ma foi! Je ne sais.

Monsieur Jourdain

« Il y a du mouton dedans.

Maître de danser

« Du mouton?

Monsieur Jourdain

« Oui. Ah! (*Monsieur Jourdain chante*)

Je croyais Janneton

Aussi douce que belle,

Je croyais Janneton.

Plus douce qu'un mouton:

Hélas! hélas! elle est cent fois,

Mille fois plus cruelle

Que n'est le tigre aux bois

N'est-il pas joli?

Maître de musique

« Le plus joli du monde ».

Bản dịch của Nguyễn Văn Vĩnh như sau này:

Ông Giu-đăng, bảo đưa ở.

« Bay hãy đưa áo dài đây để tao mặc mà nghe...

Thong thả, có dễ đừng mặc áo dài thì nghe tiện hơn...

Ừ mà đưa đây để mặc áo thì hơn.

Con đầu

Từ khi lòng đã biết lòng,

Bồi hồi lưỡng lự nhớ mong đêm ngày.

Người yêu mà dài đường này,

Vì chẳng thù ghét chẳng hay thế nào?

Ông Giu-đăng

« Bài ca này ta nghe buồn lắm, tựa như ru ngủ. Tôi muốn rằng bác sửa đi một đôi chỗ cho nó vui.

Thầy dạy nhạc

« Thừa ông, từ phải hợp với điệu mới được.

Ông Giu-đăng

« Độ trước họ dạy tôi một bài thú lắm. Khoan... để ta đọc cho mà nghe. Này !... Thế nào mất rồi nhỉ ?

Thầy dạy múa

« Nào tôi được biết !

Ông Giu-đăng

« Có vấn cừu.

Thầy dạy múa

« Cừu ?

Ông Giu-đăng

« Ừ. Đây rồi ! (hát).

Tôi vẫn tưởng cô Thiều

Vừa lành lại vừa đẹp

Tôi vẫn tưởng cô Thiều

Hiền lành như con cừu,

Không ngờ cô Thiều tẻ,

Tẻ khác nào như thế

Con cạp ở trong rừng.

« Hay đấy nhỉ ?

Thầy dạy nhạc

« Hay thiệt là hay. »

Dịch như thế thật là sát nghĩa. Có điều vẫn không hay được bằng nguyên văn vì văn kịch là một thứ văn rất linh hoạt, văn ta chưa phong phú được như văn Pháp, nên lựa chữ rất

khó; nhất là kịch đối với chúng ta là một loại hoàn toàn mới, có nhiều chữ, nhiều câu phải dịch theo một giọng riêng cho hợp với những lời đối thoại, những lời nó đưa đẩy và dẫn việc đi.

Tuy vậy, vẫn có chữ, có câu, Nguyễn Văn Vĩnh đã dịch một cách dễ dàng quá, làm sai hẳn nghĩa. Như đoạn này cũng ở sen II, hồi I.

Lúc Giu-đăng phô mấy bộ quần áo của đầy tớ với thầy dạy nhạc và thầy dạy múa. Thầy dạy múa nói: « *Elles sont magnifiques* » (chữ « *elles* » chỉ vào chữ « *livrées* » ở câu trên) Nguyễn Văn Vĩnh dịch câu này là: « Sang lắm », nhưng chữ *magnifiques* ở đây có phải là sang đâu, nó có một nghĩa về bề ngoài và mạnh hơn: « Trông rực rỡ lắm ». Rồi một câu dưới, câu: « *Il est galant* », ông dịch là: « Thừa, xinh ». *Galant* ở đây không phải là: xinh. Hồi xưa, khi còn chủ trương tạp chí *Nam Phong*, Phạm Quỳnh đã dịch chữ này là « nịnh đầm ». Dịch như vậy đúng nghĩa, nhưng chỉ là để nói một giọng khôi hài thôi, chứ không thể dùng vào chỗ nào cũng được. Câu trên này của Molière, phải dịch là: « Trông tình lắm ». Vì sao? Vì « ông Giu-đăng » đã « mở hé áo ngoài ra để phô quần đùi bằng nhung điều và áo cánh bằng nhung lá mạ » để khoe với thầy dạy nhạc, nên anh này mới khen: « Trông tình lắm ».

Nếu cứ xét từng chữ, từng câu, thì còn nhiều đoạn nữa, Nguyễn Văn Vĩnh dịch không sát ý, nhưng chủ ý của ông là dịch cho hoạt, cho thoát, chứ không cần đúng hẳn với nguyên văn, bề như thế, nếu ông còn, không khỏi ông bảo là « soi bó ». Nhưng người ta thường nói: « Dịch là diệt », nên theo ý tôi, cần phải dịch cho thật sát nghĩa đi đã, rồi nó có sai đi ít nhiều thì vừa.

Đến vở *Tartuffe* (Đ.D.T.C. từ số 28, trang 1497) là một vở hài kịch bằng thơ có tiếng của Molière, ai cũng phải nhận là khó (Nguyễn Văn Vĩnh dịch cái nhan đề này là : « Giả đạo đức »), vậy mà ông đã dịch ra văn văn ! Văn biết văn văn của ông là một thứ văn văn theo một lối riêng, nhưng kể cũng là một sự táo bạo.

Vở hài kịch *Tartuffe* có tất cả năm hồi. Nguyễn Văn Vĩnh chỉ dịch có hai hồi đăng trong *Đông Dương Tạp Chí*, thành ra ông chưa dịch đến đoạn vai chính là Tartuffe lên sân khấu (hồi III sen II). Nhưng ông đã dịch hết sen IV, hồi II, sen mà người ta thường gọi là sen « thất tình » (scène de dépit amoureux) trong vở kịch. Về đường tâm lý, sen này là một sen rất hay, rất có duyên, vì tác giả đã tả một cặp tình nhân say mê nhau, nhưng lại tức tối nhau về ghen, nên thốt ra những lời lúc thì ghê lạnh lúc thì cay chua, lúc thì độc địa, để rồi rút cục lại yêu nhau hơn trước. Một đoạn văn có nhiều giọng như thế, cố nhiên là một giọng văn rất khó dịch. Nhưng ngay ở dưới nhan đề vở kịch, dịch giả đã đề mấy chữ : « *Traduction libre et adaptation à la scène annamite par Nguyễn Văn Vĩnh* » thì thiết tưởng cũng không còn ai lại đi xét từng chữ ông dịch làm gì. Tuy vậy, dịch giả cũng không thể vin lấy mấy chữ « dịch tự do » (traduction libre) để vượt hẳn ra ngoài việc dịch, vì dù sao đi nữa ít nhất cũng phải giữ lấy cái tinh thần và cái đại ý của câu văn, không thể nào Molière muốn nói là trắng, mà dịch giả lại có thể bảo là đen được.

Tôi trích ra đây vài câu thôi ; vài câu mà tôi thấy dịch giả đã làm sai hẳn ý của tác giả.

Thí dụ như câu này (lời Valère)

On vient de débiter, Madame, une nouvelle,
Que je ne savais pas, et qui sans doute est belle.

mà Nguyễn Văn Vĩnh dịch là :

Thưa cô, họ mới phao một tin rất lạ.

Tôi mới nghe mà đã ngạc nhiên.

thì thật trong câu văn chữ Pháp không làm gì có những chữ cố nghĩa là « rất lạ » và « ngạc nhiên » cả. Mấy chữ « *sans doute est belle* » là mấy chữ rất mỉa mai, dịch giả lại bỏ không dịch.

Lại như mấy câu này :

Valère

Votre père, Madame ...

Marianne

A changé de visée ?

La chose vient par lui de m'être proposée.
mà ông dịch là :

V ...

Việc đó là bởi cha cô ?

M ...

Phải, cha tôi chẳng hay vì hà duyên cô,

Câu trái lời đem dỗ dành con ?

thì thật cả mấy câu chữ Pháp không làm gì có những nghĩa : « *việc đó là bởi cha cô ?* », « *phải, cha tôi chẳng hay vì hà duyên cô* » và « *câu trái lời đem dỗ dành con ?* ». Đó là những câu do dịch giả tự ý nghĩ ra, chứ Molière không hề diễn ra những ý trên này.

Mà không phải chỉ có vài câu như thế. Có thể nói gần hết các câu, ông đều « dịch » một lối như vậy cả.

Vở hài kịch **Tục ca lệ** (1) (*Turcaret* của Lesage), ông đã dịch khéo hơn; cũng tương tự như ông đã dịch *Le bourgeois gentilhomme* của Molière. Cũng một lối dịch có duyên, thỉnh thoảng điểm những lời dí dỏm và ngạo nghễ.

Cả vở kịch này có thể tóm tắt trong lời nói của một tên đầy tớ, một vai chính trong vở kịch: « Thầy trò nhà ta xâu xé một mụ điểm đàn, mụ điểm đàn lại bóp cổ mỗ hòng một gã nhà buôn, gã nhà buôn ấy lại cướp của của nhà buôn khác... »

Đây hãy xem một mụ điểm đàn (Nam tước phu nhân) với hai nhân tình là **Tục-ca-lệ** và **Vũ sĩ** cùng gặp nhau ở một nơi. Hai anh nhân tình cùng chung một chị ả, một anh là tay bợm già chỉ cốt khoét tiền của gái, còn một anh khù khờ, tưởng anh nọ là thân thích ruột già của « người yêu » của mình:

Vũ sĩ, ôm lấy **Tục Công** mà hôn. — *Tôn ông cho phép tôi hôn, để tạ ơn tôn ông lại chiếu cố đến tôi mà lại đẩy cùng tôi chạm cốc.*

Tục-ca-lệ, nói với **Vũ sĩ**. — *Dám thưa Vũ sĩ. Cái sự vui mừng ấy, Vũ sĩ vui mà tôi cũng vui. Một bên cái vinh dự mà Vũ sĩ cho tôi... Một bên cái thỏa lòng với lại phu nhân đây, làm cho thật rõ tôi quyết với Vũ sĩ... rằng... tôi mừng vì cái tiệc này lắm.*

Nam tước phu nhân, thấy **Tục Công** lúng túng, đỡ lời. — *Thôi xin ông đừng đem những câu chúc tụng lúng túng, làm cho Vũ sĩ cũng lúng túng. Rồi hóa ra cả hai người nói mãi không hết lời mà chẳng ra đầu cả.*

Vũ sĩ. — *Chị tôi nói phải đấy. Ấu là tịch trung miễn lễ. Ta chỉ chề chén với nhau cho hỉ hả. Tôn ông có ra nhạc chăng?*

(1) Editions du Trung Bắc Tân Văn — Hanoi, 1930.

Tục-ca-lệ. — *Tôi không ra nhạc thì còn ai ra nhạc nữa? Tôi mua vé nằm ở Nhạc viện.*

Vũ sĩ. — *Thôi ra nhạc là một thói riêng của nhà quý phái.*

Tục-ca-lệ. — *Tôi có thói ấy.*

Vũ sĩ. — *Tiếng đàn làm cho cảm động nhân tâm.*

Tục-ca-lệ. — *Vâng. Rung động lắm. Nhất là có tiếng hát to mà lại có tiếng kèn tom bết, thì làm cho người ta ngán ng, bởi bởi một cách dạn dẳng... (Tục-ca-lệ, hồi IV, kịch V, trang 87).*

Dịch như thế mới là lột được tinh thần nguyên văn, hợp với cái giọng ngu ngốc của lão **Tục Ca Lệ**, cái giọng « bịp đời » của gã **Vũ sĩ**, và cái giọng bợm bãi của mụ **Nam tước**. Những kịch bằng văn xuôi, Nguyễn Văn Vĩnh dịch bao giờ cũng rất khéo.

Cái giọng dịch *Turcaret* của Nguyễn Văn Vĩnh thế nào thì người ta lại thấy cái giọng ấy của ông trong bộ truyện dịch **Gil Blas de Santillane** (Editions du Trung Bắc Tân Văn, 1930).

Theo lời tựa của dịch giả, bộ truyện này « đã đăng trong *Đông Dương Tạp Chí* từ ngày 7 Aoút 1913, kể đến khi có báo *Trung Bắc Tân Văn* thì rồi lại đăng tiếp vào báo *Trung Bắc*, mãi cho đến ngày 20 Décembre 1916 mới xong ». Nguyễn Văn Vĩnh cho là hồi ấy chưa mấy ai tin được rằng lại có thể dùng tiếng Việt Nam để dịch tiểu thuyết Tây, nhưng theo lời ông ông « vừa dịch, vừa tập dịch, về các hồi sau, lời lẽ mỗi ngày một thêm trau chuốt, tưởng ai chịu khó đọc từng đầu triệt vĩ, cũng vớ được ít nhiều cái tinh thần của nhà nguyên trước, chứ không đến nỗi phải tiếc công. Bản dịch văn này và cũng là một cái tang chứng ở trong lịch sử quốc văn ta từ lúc bập bẹ dùng tiếng nôm ta mà diễn tư tưởng Tây, cho đến thời bây giờ là lúc đã nên câu, nên đoạn, nên một văn pháp rồi ».

Quả đúng như lời ông nói. Ở mấy trang đầu, có nhiều câu rất ngây ngô, chẳng khác nào như lời một người ngoại quốc mới tập nói tiếng Việt Nam. Thí dụ, mấy câu này ai còn không thấy cái ngây ngô của câu văn dịch : « ... tôi lấy làm thích chí cái thân danh nhỏ tuổi tôi quá », « ... dần dần làm cho tôi được vui mặt vô cùng », « tôi e miếng ấy khi ngon quá cho ông » (quyển I, trang 24) ; « tuy rằng nghề ấy tôi chưa làm bao giờ, nhưng mà tôi làm lưng ra mặt sẵn lòng ... » (quyển I, trang 37).

Trong quyển II, người ta đã không thấy cái giọng ngây ngô trên này nữa, nhưng lại thấy cái giọng một người mới thuộc Kiều và « sinh làm văn ». Thí dụ những câu như sau này : « Đệ e rằng nhân huynh thì đã quen hơi bén tiếng, một ngày một sinh nặng lòng xót liễu vì hoa », « Quý huynh ơi ! đệ lựa là còn phải nay lần mai lựa » (quyển II, trang 94) ; « Bình minh ái nường hỡi hỡi, dấu bèo dâu đã dầm mong dài gương soi đến như thế ! » (quyển II, trang 98) ; « Than ôi ! nhiều khi người ở đâu đâu chạy đến, không quen không biết bao giờ, mà thoát nhìn tình trong như đã ». « Trước khi hỏi thiếp làm vợ, chàng lại đã dò la han hỏi trong lũ thị tỳ, thì cũng đã biết rằng mắt xanh chưa có ai vào » (quyển II, trang 146).

Lời văn dịch trong bộ *Gil Blas* này còn tiêu biểu cả cho cái lối văn quốc ngữ cổ hời 1915 nữa. Thí dụ câu này : « Em nào lại để cho anh ở ngoài nhà trọ ; mà anhỡ bỏ em anh đi, đó a anh ? » (quyển III, trang 52). Hai chữ « đó a », người ta thấy ông hay dùng trong nhiều câu hỏi, là một « giọng hơi » trong cổ mà ngày nay nhiều người đàn bà ở vùng quê còn hay nói. Đó a anh ? Đó a chị ? Đó a con ?

Tuy vậy, ngay trong quyển đầu đã có mấy đoạn ông dịch thật hay. Như đoạn này : « ... Tên mọi da đen thì đầu năm một xó

cả ba hôm rồi. Nó vừa phải bệnh cốt khí, lại vừa có chứng thấp, chân tay liệt trụy. Duy chỉ còn cái lưỡi là lung lay được để mà chữ rời rã đứt một cách dữ tợn quá... » (quyển I, trang 64).

Rồi trong quyển III, quyển IV, có nhiều đoạn ông dịch thật khéo. Giọng người đạo đức ra giọng người đạo đức, giọng kẻ đều giả ra giọng kẻ đều giả, tả được rõ tính cách của mỗi nhân vật trong truyện của Lesage.

Hãy nghe một thằng con phá gia đồ dành một thằng ở vào phe với mình để ăn cắp tiền của cha :

Nhờ, nghe tao bảo đây. Cha tao sai mày do thám tao, tao biết chắc rồi. Nhưng mày liệu hồn. Nghề mật thám là một nghề nguy hiểm lắm đấy con ạ. Tao mà bắt được mày rình mò gì tao, thì gậy này vào lưng, không còn chệch cái nào ra ngoài. Vì bằng mày là thằng khôn, mà lại giúp đỡ tao, thì ân ấy về sau có thưởng. Tao tưởng không ai nói rõ hơn tao nữa thì phải... » (Quyển IV, trang 130).

Cách đây hai mươi năm năm (những đoạn ở quyển IV đăng năm 1916 trong báo *Trung Bắc*), mà văn đã được nhẹ nhàng, giản dị và linh hoạt như thế, thật là một sự tiến bộ lớn đối với thời bấy giờ.

Đến văn dịch của Nguyễn Văn Vĩnh trong bộ truyện **Mai nương Lê-cốt** (1) (*Manon Lescaut* của Abbé Prévost), tôi dám chắc ai cũng cho là chải chuốt. Bộ *Mai nương* này là bộ tiểu thuyết ông dịch hay hơn cả.

Hãy đọc đoạn cha chàng Des Grieux mắng con :

« Tôi cúi đầu nghe mà không dám thừa câu gì. Cha tôi nói :

(1) Editions du Trung Bắc Tân Văn — Hanoi, 1932.

— « Thương hại cho tôi, để được con ra, yếu mềm như chân như ngọc tận tâm tận lực mà gây dựng cho con nên được bậc người lương thiện, ngờ đâu công phu ấy đã kết quả nên một thằng đại gian ác nó làm xấu tiếng cho cả một nhà, một họ thế này! Người ta lúc vận không hay, trời làm mất cửa, nạn ấy cũng chẳng đau lâu, ngày qua tháng lại, nó khuấy dần đi được; đến như cái tai nạn này là tai nạn mỗi ngày thêm lớn, như là tai nạn phải một đứa con đam mê sắc dục như anh, đến nỗi quên cả liêm sỉ, thì phòng còn có thuốc nào chữa được?... Ừ, tao bảo thế mà mày không nói gì, thằng khốn kia! Kia kia, ai thử xem cái mặt thầy mị giả dối, cái vẻ chịu lụy điều ngoan kia, thoát nhìn ai mà chẳng bảo đó là một người lương thiện nhất ở trong dòng giống nhà nó? » (Quyển IV, trang 249).

Thật không dịch hay hơn được. Vừa hết ý câu văn Pháp, vừa rõ ra cái giọng một ông già đạo đức mắng đứa con lêu lổng, lúc xằng, lúc ngọt ngào.

Ở một đoạn dưới, mấy câu văn dịch này mới lại tuyệt khéo:

« Tâm lòng kẻ làm cha là một mỹ công tuyệt tác của con Tạo. Bao nhiêu cái, từ cái hân, Tạo hóa đem cả vào đó, làm cái mới sinh lực cho người ta ăn ở. Như cha tôi đã là đáng từ bi quảng đại, lại là một người trí giả, biết phân hay dở phải chăng, cha tôi nghe tôi phản biện một cách lạ lùng như thế, thì đương giận lại hóa thương tình, mà đã thương thì không thể làm mặt giận được nữa ». (Quyển IV, trang 251).

Nếu đem so sánh những lời văn dịch trên này với những lời văn dịch ở mấy quyển đầu trong bộ tiểu thuyết *Gil Blas*, ta thấy khác hẳn nhau. Trong bộ *Gil Blas* nhiều câu thật ngô nghê, chỉ có truyện là làm cho người ta ham đọc. Còn đọc *Mai Nương Lệ Cốt*, người ta cảm cả về truyện lẫn về văn.

Đến truyện *Ba người ngư lâm pháo thủ* (24 quyển, Vinh Thành Công Ty in, Hanoi — 1921) là một truyện Nguyễn Văn Vĩnh chỉ cốt dịch lấy hoạt, vì riêng truyện cũng đủ hay rồi, không cần đến lời văn nâng đỡ. Sau nữa, ai cũng biết văn của Alexandre Dumas là một thứ văn giản dị, sáng suốt, thứ văn dễ dịch nhất.

Hai bộ *Miếng da lừa* và *Những kẻ khốn nạn* (Éditions du Trung Bắc Tân Văn — 1928) là hai bộ cần phải dịch một cách thận trọng hơn, vì trong cả hai quyển có nhiều đoạn diễn giải về thuyết lý và tả tính tình con người ta. Nhưng dịch giả cũng dịch phóng bút như dịch truyện *Gil Blas* hay truyện *Les Trois Mousquetaires*, nên có nhiều câu rất sống sượng, nhiều chữ dịch sai hẳn, mà đáng lẽ chỉ cần thận một chút thì không đến nỗi như thế. Không phải tôi có ý xét nét từng chữ, từng câu, nhưng có những chữ rất thường, ông cho một nghĩa sai hẳn, mà chỉ vì câu thả, chứ còn ai lạ gì cái học vụng vàng của dịch giả nữa. Thí dụ như trong *Những kẻ khốn nạn* (Phần thứ năm, quyển I), *une noix* có phải là một hạt hạnh nhân đâu (trang 163), *cygne* có phải là con hạc đâu (trang 195). *Cygne* thuộc về loài mà chân và mỏ giống như vịt và ngỗng, còn *hạc* thuộc về loài cò, loài sếu, chân cao, mỏ nhọn và dài. Khác nhau đến thế nào! Chỉ cần để ý một chút, cũng có thể dịch đúng được *noix* là quả hạt dẻ và *cygne* là con thiên nga; nhưng có lẽ dịch giả đã cho những cái « vụn vặt » ấy không quan hệ.

Lại trong *Miếng da lừa*, ông hay dùng mấy chữ: *thượng đẳng lưu nhân* để chỉ vào hạng người sang trọng, hạng người thượng lưu. Nhưng *lưu nhân* tức là người lưu vong, người không nhà không cửa, chỉ nay đây mai đó, chứ có phải là người *thượng lưu* như ông định dùng đâu.

Những quyển phiêu lưu như *Qui-li-ve* du ký, *Tê-lê-mắc* phiêu lưu ký và những sách cổ điển như *Truyện các danh nhân Hi Lạp*, *La Mã*, *Tiểu sử của ông Rabelais*, *Đàn cừu của chàng Panurge* đều là những sách mà điều đặc sắc là văn dịch của ông lưu loát. Ngoài điều ấy ra, không có gì đáng nói.

Lỗi dịch ấy, các nhà báo thường dùng và gọi là « lược dịch » cốt lấy mau, miễn là hoạt thì thôi. Người không có nguyên văn để đối chiếu, tưởng là hay tuyệt, nhưng nếu dùng những bản dịch của Nguyễn Văn Vĩnh để so với nguyên văn mà học dịch, thì nhiều khi người ta thấy những ý trong câu dịch không còn là ý của tác giả nữa.

Kể về sách dịch thì Nguyễn Văn Vĩnh là một nhà văn đã dịch gần đủ các loại sách : nào thơ, nào kịch, nào tiểu thuyết ; mà trong loại tiểu thuyết, ông khéo chọn được những tiểu thuyết có tiếng nhất. Nước Pháp có ba bộ tiểu thuyết mà người ta kể là hay nhất : *Princesse de Clèves* của Mme de la Fayette, *Gil Blas de Santillane* của Lesage và *Manon Lescaut* của Abbé Prévost thì ông đã dịch hai bộ sau rồi. Đến những truyện như *Les voyages de Gulliver* của Swift, *Les trois mousquetaires* của Alexandre Dumas, *Les misérables* của Victor Hugo mà ông dịch cũng là những tiểu thuyết có tiếng, dù là người nước nào, đọc cũng phải ham mê. Mà một khi đã ham mê những việc dồn dập trong truyện thì không còn ai để ý đến văn nữa, nhất là thứ văn ấy lại là văn dịch. Tôi đã thấy nhiều người đọc rất mãi miết những truyện hoang đường của Tàu mà các hiệu sách cho thuê hằng ngày. Cổ nhiên người ta ham đọc không phải vì giá trị câu văn trong các truyện ấy, mà chỉ vì những việc rất kỳ quái, rất rùng rợn trong ấy thôi.

Bởi vậy, chọn được một truyện hay để dịch là một việc khó. Về sự lựa chọn ấy, Nguyễn Văn Vĩnh là người rất sành ; nhưng có lẽ ông đi bước trước, nên sự lựa chọn cũng được đôi chút dễ dàng.

Nguyễn Văn Vĩnh là một người rất có công với quốc văn nhưng không phải chỉ nhờ ở những sách dịch trên này mà ông có công ấy. Ông có công lớn với quốc văn là vì ông đã đứng chủ trương một cơ quan văn học vào buổi mà đối với văn chương, mọi người còn bỡ ngỡ. Ông lại hội họp được những cây bút có tiếng, gây nên được phong trào yêu mến quốc văn trong đám thanh niên trí thức đương thời, vì ngoài một vài quyển tạp chí có giá trị, thanh niên hồi xưa không làm gì có những sách quốc văn như bây giờ để đọc. Mà *Đông Dương Tạp Chí* bởi đó như thế nào ? Người Tây học có thể thấy trong đó những tinh hoa của nền cổ học Trung Hoa mà nước ta đã chịu ảnh hưởng tự lâu đời ; người Hán học có thể thấy trong đó những tư tưởng mới của Tây Phương là những tư tưởng mà người Việt Nam ta cần phải biết rõ để mà thái. Những bài bình luận, những bài tham khảo về Đông Phương và Tây Phương đăng liên tiếp trong *Đông Dương Tạp Chí*, ngày nay giờ đến người ta vẫn còn thấy là những bài có thể dựng thành những bộ sách biên tập rất vững vàng và có thể giúp ích cho nền văn học Việt Nam hiện đại và tương lai.

Phan Kế Bính
(Biệt hiệu Bưu Văn)



ÔNG là người chuyên giữ mục « Hán văn » trong *Đông Dương Tạp Chí*, mục dịch những tư tưởng các nhà văn hào và các nhà triết học Tàu ở các sách *Chiến quốc*, *Cổ văn*, *Liệt tử*, *Mặc Tử*, *Han Phi Tử*, và những truyện rút ở *Tĩnh sử*, *Kim cổ kỳ quan*, *Tiền hán thư*, vân vân.

Trong số các nhà nho viết văn hồ; bấy giờ, văn Phan Kế Bính đáng coi là những áng văn xuất sắc hơn hết. Văn ông đã sáng suốt, lời lại đanh, nhiều câu đọc chắc nịch.

Chúng ta hãy đọc câu văn dịch sau này của ông trong bài « *Guom đầu lưôi* » (văn Lưu Tử):

« Tiếng khen là cái ngòi tỏ giải điều hay ; tiếng chê là cái máy bới móc vết xấu. Tỏ giải điều hay bởi cái tính tốt mà sinh ra ; bới móc vết xấu bởi cái tính ghen mà sinh ra. Tính tốt thì mong cho nên việc ; tính ghen thì chăm về hại người. Cho nên khen người không nói cho thêm hay thì người nghe không được sướng dạ, chê người không nói cho thêm xấu thì người nghe không được khoái tai (Đ. D. T. C. số 33, trang 267).

Thật là những lời đánh thép, không thể nào dịch gọn và cứng hơn được. Đến những truyện dịch trong *Kim cổ kỳ quan* của ông như « Gia sản một bức tranh », « Đồ Tháp Nương », « Mùi hương pha lẫn mùi dầu », « Thần giữ hoa », (Đ. D. T. C. từ số 149 đến số 184) thì văn sáng suốt và giản dị vô cùng, thật là lột được hết cái tinh thần của nền văn học cổ nước Tàu.

Trong *Đông Dương Tạp Chí*, Phan Kế Bính lại còn viết một mục nhan đề là : *Việt Hán Văn Khảo*, đăng từ số 167 đến số 180. Ở mục này, ông nghiên cứu về các lối văn vãn, văn xuôi, các điệu ca nhạc trích dịch các bài Hán văn, Việt văn tự cổ thời, qua những thời toàn thịnh, cho đến cận đại để làm khuôn mẫu. Tập biên khảo của ông tuy gọi là sơ lược, nhưng cũng có thể in thành một quyển hơn một trăm trang, làm cho người đọc biết rõ được mối dây liên lạc của Việt văn với Hán văn, và có một ý kiến tổng quát về lịch sử văn học Việt Nam và Trung Hoa.

Trong tập *Việt Hán Văn Khảo*, đặc biệt nhất là những bài Phan Kế Bính trích lục hay trích dịch. Về mỗi lối thơ, về mỗi lối văn, ông đều có bài dẫn chứng cả, mà sự lựa chọn của ông rất là đích đáng và công phu. Không kể những thơ nôm, hay những bài ca nhạc, kinh nghĩa bằng chữ nôm như các bài : *Hoài Cổ* của Thanh Quan, *Khóc ông phủ Vĩnh Tường* của Xuân Hương, *Hồi tưởng sành* của Yên Đỗ, *Mẹ ơi con muốn lấy*

chồng của Lê Quý Đôn, và những điệu hành vân, lưu thủy, là những bài có sẵn ; đến những bài biểu, chiếu, truyện ký, nghị luận, ký sự, tựa, đều là những bài ông phải dịch ở Hán văn ra quốc văn cả. Thí dụ, về văn nghị luận, ông dịch bài luận *Bằng đẳng* của Âu Dương Tu ; về văn truyện ký ông dịch bài *Ngũ liễu tiên sinh* của Đào Tiềm, bài *Túy ngâm tiên sinh* của Bạch Cư Dị ; về văn ký sự, ông dịch bài *Chơi núi Thạch Chung* của Tô Thức, bài *Chơi núi Bao Thiên* của Vương An Thạch ; về văn tựa, ông dịch bài tựa tập thơ *Mai Thánh Du* của Âu Dương Tu, bài tựa « *Tiểu Lý Nguyên về đất Bàn Cốc* » của Hàn Xương Lê.

Muốn chứng dẫn văn dịch của Phan Kế Bính, không thể sao dẫn cho đủ được, tôi chọn một đoạn văn tựa của Hàn Xương Lê, do ông dịch như sau này :

Lý Nguyên có nói rằng : « Người ta gọi là đại trượng phu, ta đã biết rồi. Nghĩa là có ân huệ thấm thía với người, có danh tiếng ở đời, ngồi nơi miếu đường thì có quyền cất bỏ trăm quan, giúp thiên tử để truyền hiệu lệnh, Làm quan ngoài thì cờ dong trống mở, cung tên dàn mặt, quân lính tiền hô, kẻ hầu hạ rợp đường cái ; người cung cấp phục dịch, đều phải khiêng vác chạy ngược chạy xuôi. Mừng ai thì có thưởng, giận ai thì có phạt ; bạc tài tuần đầy trước mặt, chỉ bàn việc xưa nay mà tán tụng công đức của mình, rướm tai mà vẫn không chán. Những người má đào mày liễu, tiếng trong lạnh lạnh, mình nhẹ thình thình, là lượt thướt tha, tô son điểm phấn, ở xen lẫn nhau từng nhà, ghen trông nhau mà tranh lấy sự thương yêu. Đó là đại trượng phu gặp thời, nhờ ơn thiên tử, đắc dụng ở đời thì theo cách đó. Ta không phải ghét sự ấy mà đi ẩn, vì có số mệnh, không phải ai ai cũng gặp may được.

« Ở chốn hang cùng, trú nơi đồng nội, lên núi cao để trông ngóng, ngồi dưới bóng cây mát cho trọn ngày, tắm rửa chỗ suối trong cho mát mẻ, hái rau ở núi mà ăn, câu cá ở sông mà chén; khi thức khi ngủ, chẳng cứ thời giờ nào, quý hồ thích thì thôi. Dầu có tiếng khen về trước, chẳng thà không có tiếng chê về sau; dầu có sung sướng trong thân, chẳng thà không có sự lo lắng trong bụng. Xe ngựa, áo xiêm, chẳng buộc được mình, gươm giáo tên đạn cũng không động đến mình. Cuộc đời tri hoặc loạn chẳng tường, nhân tài thăng hoặc giáng chẳng hay. Đó là đại trượng phu không gặp thời thì theo cách đó, ta làm vậy.

« Còn như lườn lợt ở cửa công khanh, bốn xu về đường thế lợi; chân muốn bước nhưng còn rụt rề, miệng muốn nói nhưng lại ngập ngọng; ở vào đám dơ dáy mà không biết xấu hổ, làm những sự trái phép để mang lấy tội, cần sự may mắn trong việc bất kỳ, đến già đời mới chịu thôi, người đó hay dở thế nào chẳng nói tường ai cũng biết ».

Hàn Xương Lê nghe nhời ấy, mời chén rượu mà hát một bài rằng :

Núi Bàn Cốc nhà người ở đây,
Đất trong hang cây cỏ dễ sao ?
Suối kia tắm rửa ào ào,
Ấy nơi xa vắng ai nào muốn tranh.
Hang sâu thăm thẳm thanh tịnh rài,
Đường quanh co qua lại trập trùng.
Cảnh hang vui thú lạ lùng,
Hùm. beo lánh vết, rắn rồng nấu thân.
Sự quái gỡ quý thần giúp hộ,
Vui ăn chơi cho độ tuổi già.

Ta về sắm ngựa xe ta,

Theo vào hang đó la cà cùng người.

(Dịch Cổ văn, Đ. D. T. C. số 173 — trang 768)

Văn dịch mà như bài trên này thật là tuyệt hay, lời văn vừa mạnh, vừa cứng, rất xứng hợp với khí phách trong bài.

Trong tập *Việt Hán Văn Khảo*, từ tiết thứ VI trở xuống đến tiết thứ VIII, những mục: « Luận về văn chương đời thượng cổ »: « Ngũ kinh », « Tứ truyện », « Chư tử »; « Luận về văn chương thời trung cổ »: « Hán nho », « Tùy nho », « Đường nho », « Tống nho »; « Luận về văn chương đời cận kim », đều là những bài tóm tắt sáng suốt và rõ ràng cho người ta biết đại lược về văn học nước Tàu qua các thời đại.

Bộ *Tam Quốc Chí diễn nghĩa* (5 quyển, khổ nhỏ) do ông dịch và do Nguyễn Văn Vĩnh nhuận sắc là một bộ truyện dịch cực hay, có thể làm khuôn mẫu cho tất cả các truyện dịch. Ông còn viết quyển *Việt-Nam phong tục*, dịch bộ *Đại Nam điển lệ* toát yếu của Đỗ Văn Tâm và bộ *Đại Nam nhất thống chí* của Cao Xuân Dục (đều đã đăng trong Đ. D. T. C. nhưng chưa in thành sách). Ông còn biên tập hai quyển nữa là *Hưng-Đạo đại vương* và *Nam Hải di nhân*. Hai quyển này đều rất có giá trị về phương diện biên dịch. Quyển *Nam Hải di nhân*, văn cứng cỏi, lời ít ý nhiều, là một tập về tiểu sử, về sự nghiệp các bậc anh hùng hào kiệt, chí sĩ, cao nhân nước ta. Quyển này là một quyển danh nhân truyện ký, nhưng nhờ cái nhan đề có hai chữ « di nhân », nên ông đã có thể đề nguyên nhiều sự huyền hoặc. Sau khi ông mất, hình như nhà xuất bản đã thêm vào quyển *Nam Hải di nhân* nhiều trang danh nhân về bản triều, không phải do ông viết.

Nếu quả thật như lời Buffon : văn tức là người và chỉ có văn mới là đáng kể, thì văn của Phan Kế Bính thật đáng lưu truyền. Về sau, nhiều người cũng dịch cổ văn như ông trong các tạp chí văn học, nhưng không một ai theo kịp ông.

Vào thời ông, chính ngay những người viết quốc văn, chứ không nói chỉ những người đọc quốc văn, cũng cho quốc văn « còn chưa thành lẽ lối », vậy mà văn ông, nếu đem so với những áng văn hay nhất ngày nay, cũng không khác nhau mấy tý.

Giản dị và hùng tráng, đó là hai điều ít khi người ta thấy được trong văn chương của các nhà nho ; vậy mà đọc văn của Bưu Văn, điều đặc biệt mà người ta có thể thấy ngay lại chính là sự giản dị và sự hùng tráng. Từ cách chấm câu đến diễn đạt ý kiến cùng tư tưởng của ông, người ta tưởng như ông là một nhà Tây học kiêm Hán học, chứ không mấy ai có thể biết ông chỉ là một nhà Hán học thuần túy, chưa hề chịu ảnh hưởng Tây học trực tiếp.

Những bài biên tập và dịch thuật của ông trong *Đông Dương Tạp Chí* còn nhiều bài chưa in thành sách. Nếu đem xuất bản những bài dịch *Hán văn* và những truyện dịch *Kim cổ kỳ quan* của ông, chắc nhiều người trí thức sẽ rất hoan nghênh.

Tôi nói : người trí thức hoan nghênh, vì tuy văn Phan Kế Bính giản dị, sáng suốt thật, nhưng những thứ văn ông biên tập và dịch thuật không phải hạng văn dễ người tầm thường đọc. Trong nhóm *Đông Dương Tạp Chí*, có lẽ ông là nhà văn xuất sắc nhất, và về lượng, ngoài Nguyễn Văn Vĩnh ra, ông là người viết nhiều hơn cả. Ông là một người thận trọng cây bút, nên văn ông rất đều ; từ đầu đến cuối, trong toàn bộ *Đông Dương Tạp Chí*, bài nào của ông cũng viết kỹ càng, không bao giờ

cẩu thả. Ông có viết mấy câu sau này trong tập *Việt Hán Văn Khảo* (Đ. D. T. C. số 173 — trang 771), và đó chính là tôn chỉ của ông về việc viết văn :

« Đức Không Tử nói rằng : Nhời văn cốt cho đạt được ý mình thì thôi. Nghĩa là làm văn bất tất phải cầu kỳ, chỉ cốt hồ làm cho tỏ được ý tứ của mình là đủ. Nhời ấy mới nghe tựa hồ dễ dàng mà kỳ thực thì rất khó. Bởi vì làm văn, lắm khi có ý tứ, mà không biết nói thì cũng không sao mà tả ra được. Và ý càng nhiều thì nhời lại càng khó xếp đặt, phải nghĩ thế nào mà tả cho khéo, không lộn bậy mà cũng không sót ý nào thì mới được ».

Đó là tất cả cái bí thuật của nghề văn, ông đã am hiểu như thế, lẽ nào văn ông chẳng xuất sắc.

Nguyễn Đỗ Mục



Có lẽ ông là một nhà văn dịch truyện Tàu ra quốc văn nhiều nhất. Ông dịch nhiều đến nỗi khi nghe ai nói đến một quyển tiểu thuyết Tàu dịch ra quốc văn, người ta đã có thể ngờ là một quyển sách do ông dịch. Ông dịch ái tình tiểu thuyết, xã hội tiểu thuyết, giáo dục tiểu thuyết, lịch sử tiểu thuyết, nghĩa hiệp tiểu thuyết cho đến cả kiếm hiệp tiểu

thuyết, làm cho người ta có cái cảm tưởng như ông chỉ chuyên chú về lượng, không quan tâm đến phẩm.

Nhưng những truyện dịch của ông phần nhiều đã được

người ta rất ham đọc. Hai quyển truyện dịch *Song Phụng ký duyên* và *Tái sinh duyên* của ông đối với người thức giả là những truyện rất thường, nhưng nó đã có tên tuổi một thời trong đám phụ nữ. Cách đây vài mươi năm, không mấy bạn gái là không thuộc những tên Chiêu Quân và Mạnh Lệ Quân cùng những sắc và tài của hai người thiếu nữ. Người đẹp bị gian thần hãm hại, má phấn mà hơn cả râu mày, đó là những điều mà mọi người Đông phương ta đã quen nghe hàng biết bao thế kỷ. Người đàn bà Việt Nam ta cách đây hơn hai mươi năm chưa bị tư tưởng mới lung lạc thì chỉ có thể cảm động về những điều đó thôi.

Ông lại theo sách Tàu dịch quyển tiểu thuyết *Sans famille* của Hector Malot ra quốc văn, trước lấy nhan đề là *Đứa trẻ khổ nạn*, đăng trong báo « Trung Bắc Tân Văn », sau có ông Đào Hùng nhuận sắc lại, mới lấy nhan đề là *Vô gia đình* và in thành sách (do Tân Việt Nam thư xã xuất bản). Hector Malot là một nhà văn hực trung ở Pháp, nhưng đối với người Việt Nam ta quyển *Sans famille* cũng được kể là một quyển truyện hay rồi, nên *Vô gia đình* đã được nhiều người cho là thú vị.

Nhưng trong số các truyện dịch thuật của ông, có tập *Tây Vương Ký* (Đ. D. T. C. từ số 28 đến 41) và bộ *Đông Chu Liệt Quốc* (trước đăng trong Đ. D. T. C. sau Tân Việt Nam thư xã xuất bản làm 3 quyển) là đáng lưu tâm hơn cả.

Chỉ tiếc một điều *Tây Vương Ký* có cái vế là một quyển do ông phóng tác hơn là do ông dịch thuật, vì trong vở kịch, ông đã xen nhiều câu tập Kiều vào. Thí dụ, hồi *Lại hôn* 賴婚, có đoạn ông dịch như thế này:

« Oanh Oanh đang ngồi dưới cửa sổ, soi gương, chải đầu, nghĩ thầm trong bụng rằng :

*Khi nên gởi cũng chiều người,
Nhớ ai nào biết rằng ai nhớ mình !
Cho hay duyên nợ ba sinh,
Gẫm cơ hội ngộ đã đành hôm nay.*

« Hồng Nương đứng xa trông thấy, nói nhỏ một mình rằng :

*Gẫm âu tác hợp cơ gởi,
Kể đã thiếu nảo lòng người bấy nay.
Chẳng duyên chưa dễ vào tay,
Phúc nào đổi được giá này cho ngang !*

— Chà tiểu thư hôm nay dậy sớm nhỉ !

« Hồng Nương lại gần bên cạnh, nói :

— Cô ra bà lớn đòi, có Trương tiên sinh sang đó ».

(Đ. D. T. C. số 32 — trang 1685)

Văn biết bây giờ khó mà có được nguyên bản *Tây Vương Ký*, những bộ mộc bản và thạch bản còn lại ngày nay, phần nhiều tam sao thất bản, lắm chỗ sai lầm, nhưng dịch như trên này thật không phải là một cách lưu lại một áng văn cổ của Tàu bằng quốc văn. Riêng những lời phê bình của Thánh Thán là ông dịch tài tình.

Hãy đọc đoạn văn dịch sau này của ông về « *Phép đọc Tây Vương Ký của ông Thánh Thán* » (Đ. D. T. C. số 28 — trang 1508).

« Từ đây về sau, dẫu bậc tài từ đến đâu, cũng không nên nói quyết rằng : « Bản Tây Vương Ký này ta có thể làm ra

được ». Giả thử chính người làm ra Tây Sương Ký này mà hãy còn, đem đốt bản Tây Sương Ký này đi, cũng không có thể làm lại được một bản khác. Giả thử chính người làm ra Tây Sương Ký là tay thợ Tào, lại có phép làm ra được một bản Tây Sương Ký khác, nhưng đã là một bản khác thì văn thể và bút pháp cũng khác cả, bao giờ cũng là một bản khác, không tài nào được như nguyên bản Tây Sương Ký này.

Ta nhiều khi đang lúc ăn cháo, toan làm một bài văn, lỡ bận việc gì, không thể làm được; sau khi ăn cơm, mới đem ra để làm, thì ta vẫn tiếc mãi một bài văn của ta cao hứng trong khi ăn cháo. Thí dụ một người đánh bài, con bài ra hơi sớm một tý hay là hơi chậm một tý, thì hỏng cả ván bài, không có nước gì hay nữa. Thế mà những kẻ ngu dốt, còn có cương cái lễ ấy, thì thật là đáng bật nọc cười ! »

Cái luận điệu phê bình của Thánh Thán là bao giờ cũng nói đến cùng, mà nói bằng những lời chắc nịch. Những câu văn dịch như trên này thật là dịch sát được cả ý lẫn giọng văn của tác giả.

Trong bài *kết luận*, khi đã dịch xong bộ *Tây Sương Ký*, dịch giả có viết mấy lời này : « Tôi lại xin cùng các ông các bà đã đọc *Tây Sương Ký* này đoán trước một câu rằng : Chẳng bao lâu sẽ có một lần dịch lại bộ *Tây Sương Ký* của ông Thánh Thán mà theo được như ý muốn chung của các ông các bà. Mà người dịch lại ấy là ai ? Không phải là các ông các bà đã đọc bộ *Tây Sương Ký* này, thì dễ có khi lại là người bắt đầu dịch bộ *Tây Sương Ký* này lần thứ nhất đó ».

Tôi rất mong dịch giả sẽ theo lời đã hứa mà dịch lại cho đúng nguyên văn chữ Hán, không nên xen những câu tập Kiều

vào. Đã có câu : dịch tức là phản (*Traduttore, traditore*), nghĩa là ngay khi dịch thuật đúng, thật sát nghĩa, cũng đã không tránh được sự phản cái ý của tác giả, vậy nếu ta lại còn thêm bớt, thay đổi trong khi dịch, có khác nào đi làm trái nghĩa hai lần. Nhất là đối với cổ văn, ta lại càng nên thận trọng lắm, để gìn giữ lấy cái hương thơm truyền lại của thời xưa.

Đến bộ *Đông Chu Liệt Quốc* do ông dịch thì về phần giá trị, không kém bộ *Tam Quốc Chí Diễn Nghĩa* của Phan Kế Bính chút nào. Thật là một bộ truyện dịch rất công phu, có thể coi như một bộ cổ điển chứa đầy những tài liệu dồi dào cho những người đọc thơ cổ muốn hiểu điển tích hay viết quốc văn muốn dùng điển tích.

Nguyễn Đỗ Mục còn dịch nhiều bộ tiểu thuyết Tàu nữa mà đăng trong các báo chí xuất bản ở Hà Nội, như hiện nay ông dịch bộ *Hiệp Nghĩa Anh Hùng* đăng trong « Tiểu thuyết thứ bảy ». Bộ truyện này tuy cũng làm cho người đọc ham mê, nhưng không còn gây được một dư luận như hồi ông dịch *Song Phụng Kỳ Duyên* hay *Tái Sinh Duyên*. Điều đó do ở phong trào tiểu thuyết Việt Nam đang lan rộng và đang dần dần lấn át phong trào tiểu thuyết Tàu : Người ta đã bắt đầu chuộng những lối văn tả thực và thích tìm trong truyện những thứ của quê hương đất nước, những thứ gần gũi với mình. Nhưng riêng cái việc ngày nay người ta còn ham đọc những truyện Tàu do Nguyễn Đỗ Mục dịch cũng đủ chứng rằng văn dịch của ông cảm động người ta biết chừng nào.

Ông còn biên tập một quyển sách có giá trị, nhan đề là *Chinh Phụ Ngâm Khúc dẫn giải* (Tân Dân — Hanoi xuất bản lần thứ nhất 1929). Quyển này ông dẫn giải thật là tường tận. Chỉ tiếc một điều là bản nôm ông trích ở đâu, ông

không nói rõ, vì theo phép khảo cổ, thì mình tìm ở chỗ nào, phải nói rõ chỗ ấy ra cho người đọc biết đường để so sánh, để luận định.

Trong bài tựa, ông viết : « Khúc *Chinh Phụ Ngâm* này nguyên văn bằng chữ nho của Đặng Trần Côn tiên sinh soạn, mà bà Nguyễn Thị Diễm nước ta diễn ra quốc văn ». Rồi ở một đoạn dưới, ông lại viết : « ... Bà, người huyện Đường Hào, tỉnh Hải Dương biệt hiệu là Hồng Hà, em gái tiền sĩ Nguyễn Trác Luân, ở vào đầu thế kỷ thứ XVIII, về đời vua Duy Phường và vua Thuần Tôn nhà Lê ».

Ông chép như vậy là lầm. Bà Thị Diễm 氏點 vốn họ Đoàn 段, hiệu là Hồng Hà nữ sử 紅霞女史, người làng Hiếu Phạm, huyện Văn Giang, xứ Kinh Bắc (Bắc Ninh), sau làm vợ hai ông Nguyễn Kiều, nên mới đổi làm họ Nguyễn. Bà là em ông giám sinh Đoàn Luân 段輪 đời Lê, chứ không phải là em Nguyễn Trác Luân 阮卓倫. Về mấy điều này, Sở Cuồng có nói rõ trong *Nữ Luận Văn Học Sử* (trang 6 — Đông Tây, Hà Nội) và Nguyễn Quang Oánh cũng có nói rõ trong quyển *Ngâm Khúc* (trang 45 — Vĩnh Hưng Long, Hà Nội).

Về *Chinh phụ ngâm*, từ xưa đến nay, nhiều người chỉ biết có tác giả là Đặng Trần Côn, và dịch giả là Nguyễn Thị Diễm, không mấy người biết rằng bài ngâm khúc tuyệt diệu này còn có nhiều tay danh nho dịch ra quốc âm, mà trong số này, Phan Huy Ích là người có tiếng hơn cả.

Không những có cái thuyết *Chinh Phụ Ngâm* do nhiều người dịch, lại còn cái thuyết *Chinh Phụ Ngâm* chỉ do một mình Phan Huy Ích dịch nữa. Đó là cái thuyết của Đông Châu trong *Nam Phong Tạp Chí* (số 106 — Juin 1926). Đông Châu cho là *Chinh Phụ Ngâm* đã do Phan Huy Ích diễn ra quốc âm, chứ không phải

do Nguyễn Thị Diễm, mà nhà bình bút của tạp chí *Nam Phong* sở dĩ dám quả quyết như thế là vì ông đã nhận được bức thư của người con cháu họ Phan nói rằng : « Cứ tra trong *Phan gia tộc phả* cùng lời các phụ lão trong họ Phan truyền lại thì bài *Chinh Phụ Ngâm* bằng Hán văn là của ông Đặng Trần Côn người làng Nhân Mục làm ra, mà cụ Phan Huy Ích dịch văn nôôm, hiện nhà họ Phan còn giữ được bản chính, vừa chữ vừa nôôm ; mà khi cụ dịch xong bài *Chinh Phụ Ngâm*, cụ có làm bài thơ ngẫu thuật bằng chữ nho rằng :

仁 睦 先 生 征 婦 吟
Nhân Mục tiên sinh *Chinh Phụ Ngâm*
高 情 逸 調 播 詞 林
Cao tình dật điệu bá từ lâm
近 來 膾 炙 相 傳 誦
Cận lai khoái trá tương truyền tụng,
多 有 推 敲 為 演 音
Đa hữu thôi sao vi diễn âm
韻 律 曷 窮 文 脉 料
Vận luật hạp cùng văn mạch tủy,
篇 章 須 向 樂 聲 尋
Thiên chương tu hướng nhạc thanh tìm
間 中 翻 譯 成 新 曲
Nhân trung phiên dịch thành tân khúc,
自 信 推 明 作 者 心
Tự tín suy minh tác giả tâm ».

Đông Châu có nói thêm rằng : « Bài thơ trên này hiện còn chép trong bộ « *Dụ Âm ngâm lục* », đại ý nói rằng : ông Đặng Trần Côn người Nhân Mục làm ra bài *Chinh Phụ Ngâm* bằng

chữ Hán, từ điệu cao kỳ đã truyền bá ở chốn từ lâm, ai cũng truyền tụng lấy làm khoái trá lắm, đã có người thổi sao diễn ra ca nô, nhưng theo về âm luật thì dịch sao cho được hết cái tinh túy trong mạch văn, vậy phải theo thiên chương và hiệp với âm nhạc mà diễn ra mới được. Nay nhân buổi nhàn, đã dịch thành khúc mới, chắc tin rằng suy minh được bụng của tác giả. Xem như bài thơ trên đó truyền lại, đủ chứng rằng *Chinh Phụ Ngâm khúc* bấy lâu nay ta vẫn truyền là bà Thị Diễm diễn nô, dễ thường không phải, mà chính là cụ Phan Huy Ích diễn ra đó chăng ? »

Theo lời nhiều nhà nho học thì có hai bản xuất sắc hơn cả là bản dịch của Phan Huy Ích và bản dịch của Nguyễn Thị Diễm, mà bản dịch của nhà nữ thi sĩ được truyền tụng nhiều hơn. Tuy vậy, đó cũng chỉ có thể coi là một giả thuyết, vì hiện nay không thể căn cứ vào đâu mà quyết đoán được.

Như vậy, bản dịch trong *Chinh Phụ Ngâm Khúc dân giải* của Nguyễn Đỗ Mục là bản dịch của Phan tiên sinh hay của Hồng Hà nữ sĩ ?

Lúc này là lúc chúng ta cần phải đính chính những điều sai lầm về thi văn cổ, vì vài ba mươi năm nữa, công việc này sẽ rất khó khăn ; cho nên mỗi khi trích lục một bài văn hay một bài thơ cổ, biên giả cần phải nói rõ cho người đọc biết những thi văn ấy rút ở sách nào.

Về *Chinh Phụ Ngâm*, gần đây, những quyển do mấy hàng sách nhỏ xuất bản không kể, hiện có ba bản quốc văn đáng lưu tâm hơn cả là : bản *Chinh Phụ Ngâm* trong *Ngâm Khúc* của Nguyễn Quang Oánh, bản *Chinh Phụ Ngâm* trong *Nữ Lưu Văn Học Sử*

của Sở Cường và tập *Chinh Phụ Ngâm Khúc dân giải* của Nguyễn Đỗ Mục. Điều tôi nhận thấy là trong ba bản này, mỗi bản đều có những câu khác hẳn nhau. Như vậy là vì có nhiều bản dịch như người ta nói, hay vì sự tam sao thất bản mà chỉ có một bản dịch ? Đối với các vấn đề rất quan hệ ấy, từ xưa đến nay, các nhà biên tập rất cầu thả, thường gặp câu văn dịch nào không sát nghĩa câu chữ Hán, liền tự ý sửa chữa, làm cho, dù có hay hơn, cũng không còn phải là bản dịch của tiền nhân.

Bản trong *Ngâm Khúc* của Nguyễn Quang Oánh, có những câu như sau này :

*Nước trong chảy lòng phiền chẳng rửa,
Cỏ xanh thơm dạ nhớ chẳng khuấy.
Nhũ rời nhũ lại cầm tay,
Bước đi một bước, lại vin áo chàng.*

(*Ngâm khúc*, trang 98)

Bản trong *Nữ Lưu Văn Học Sử* của Sở Cường, những câu ấy lại chép như sau này :

*Nước có chảy mà phiền chẳng tả,
Cỏ có thơm mà dạ chẳng khuấy.
Nhũ rời nhũ lại cầm tay,
Bước đi một bước phút đây lại dừng.*

(N.L.V.H.S. — trang 9)

Rồi bản của Nguyễn Đỗ Mục lại chép như sau này :

*Nước có chảy mà phiền khôn rửa,
Cỏ có thơm mà nhớ khó quên.
Nhũ rời tay lại trao liền,
Bước đi một bước lại vin áo chàng,*

Có bốn câu thơ mà mỗi bản chép một khác ; mà về cả ba bản đều không nói cho biết trích ở những sách nào.

Nguyên văn chữ Hán của Đặng Trần Côn, bốn câu ấy như sau đây :

清 清 流 水 不 洗 妾 心 愁
Thanh thanh lưu thủy, bất tẩy thiếp tâm sầu ;
青 青 芳 草 不 忘 妾 心 憂
Thanh thanh phương thảo, bất vong thiếp tâm ưu.
語 復 語 兮 執 君 手
Ngữ phục ngữ hề chấp quân thủ ;
步 一 步 兮 攀 君 裾
Bộ nhất bộ hề phan quân nhu.

Nguyễn Đỗ Mục dịch nghĩa là : « Trong leo lẻo giong nước chảy, không rửa được cái sầu trong lòng thiếp ; xanh xanh đám cỏ thơm, không quên được sự lo trong lòng thiếp. Nói rồi lại nói, mà cầm tay chàng ; bước đi một bước lại vin áo chàng ». (*Chinh Phụ Ngâm Khúc Dẫn Giải* — trang 13). Nếu nghĩa đen như thế, thì về mấy câu thơ trên này, bản dịch do Nguyễn Quang Oánh biên tập đúng hơn cả. Bản dịch trong tập của Nguyễn Đỗ Mục câu hai bỏ mất nghĩa hai chữ « thanh thanh » ; còn mấy chữ « mà nhớ khó quên » lại hơi què ; câu ba cũng không đúng nghĩa ; mấy chữ « trao liễn » mạnh quá.

Như thế mới chỉ là có thể nói về sự đúng hay không đúng nghĩa. Còn về dịch giả bản *Chinh Phụ Ngâm* do Nguyễn Đỗ Mục sao lục là ai, người ta vẫn không thể biết được. Về văn cổ khi đã không tìm ra nguyên bản, công việc khảo cứu rất khó, nhất là thời nào cũng có những bọn con buôn làm giả sách cổ. Người ta đã thấy ở Hà Nội những anh hàng sách quấy bừa, chào

mời người mua cho họ những sách mà họ kẻ vanh vách là họ đã mua được ở những đâu. Bởi thế, những thứ sách nào mà mấy anh gánh bừa, nhiều người cũng có thể làm là sách cổ.

Quyển *Chinh Phụ Ngâm* do Nguyễn Đỗ Mục biên tập tuy vậy cũng vẫn có giá trị ở những chỗ biên giả dẫn giải và chú thích. Nhiều đoạn chú thích thật là công phu, phi một người Hán học chắc chắn, thì không giảng giải tinh tế như thế được.

Nguyễn Đỗ Mục còn dịch mấy quyển chữ Hán nữa ra quốc văn, là *Khổng Tử Gia Ngữ*, tức là lời đức Khổng Tử về các tục lệ, như quan, hôn, tang, tế ; *Khổng Tử Tập Ngữ*, trong chép những danh ngôn của Khổng Tử (bộ sách này do Tiết Cử đời Tống soạn ; sau đến đời Thanh lại có Tôn Tinh Diễn soạn một bộ sách như thế ; như vậy, không rõ Nguyễn Đỗ Mục đã dịch ở bộ nào ra, vì hiện nay bản dịch của ông không còn) ; *Bách Tử Kim Đan*, trong trích dịch những áng văn hay của các văn gia Tàu. Cả ba tập văn dịch này, Nguyễn Đỗ Mục đều đăng trong « *Trung Bắc Tân Văn* » cách đây trên 10 năm.

Riêng bộ truyện dịch *Đông Chu Liệt Quốc* và tập *Chinh Phụ Ngâm Khúc Dẫn Giải* cũng đủ làm cho người ta thấy Nguyễn Đỗ Mục là người rất có công trong việc biên khảo và dịch thuật hồi quốc văn còn non nớt. Người đặc Tây học nếu đã đọc bản dịch *Đông Chu Liệt Quốc* của ông rồi, cũng có thể hiểu được nhiều điển tích trong các truyện bằng văn vần của ta, như *Kiều. Hoa Tiên, Cung Oán, Chinh Phụ*, và nếu họ đọc kỹ những lời diễn giải của ông trong *Chinh Phụ Ngâm Khúc Dẫn Giải*, họ sẽ thấy bản dịch nôm của người xưa thật là tài tình, có phần hay hơn cả nguyên văn chữ Hán.

III

Nhóm « Nam Phong Tạp Chí »

NGƯỜI ta đã thấy từ đời *Đại Việt Tân Báo* và *Đại Nam Đồng Văn Nhật Báo* đến thời *Đông Dương Tạp Chí*, chỉ trong khoảng bảy tám năm, quốc văn đã tiến bộ một cách rất mau. Năm 1907, người ta thuật có vài chục dòng về Denis Papin cũng không nên lời, mà năm 1913, Nguyễn Văn Vĩnh và Phan Kế Bính đã có thể dùng quốc văn để dịch hài kịch của Molière và những bài Hán văn rất là chải chuốt.

Đến khi *Nam Phong Tạp Chí* ra đời (Juillet 1917), quốc văn lại bước cao hơn một bậc nữa. Phần nhiều các bài trong tạp chí này cũng vẫn còn là những bài dịch thuật và biên tập như các bài trong *Đông Dương Tạp Chí*, nhưng riêng các bài biên tập đã có một tính cách cao hơn. Những bài ấy là những bài khảo về văn minh học thuật Đông Tây, vừa sâu, vừa rộng, và nhất là những mục sao lục văn thơ nôm của tiền nhân, đáng là những tài liệu rất quý cho người lớp sau.

Tạp chí *Nam Phong* do một viên quan cai trị Pháp (ông Louis Marty), Phạm Quỳnh và Nguyễn Bá Trác sáng lập vào giữa lúc cuộc Âu chiến 1914 đang kịch liệt; tạp chí xuất bản mỗi tháng một kỳ vào ngày đầu tháng. Phạm Quỳnh đứng chủ trương tạp chí này từ tháng Juillet 1917 cho đến tháng Janvier 1934, thì Lê Văn Phúc thay làm chủ nhiệm.

Cũng như *Đông Dương Tạp Chí*, *Nam Phong Tạp Chí* cũng có rất nhiều nhà bình bút, nhưng những nhà văn viết đều đặn và sáng suốt hơn cả, làm cho quyển tạp chí có một tinh thần riêng, là những nhà văn này: Phạm Quỳnh, Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tồn, Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Trọng Thuật, Đông Hồ và Trương Phổ.

Một điều ta thấy khác *Đông Dương Tạp Chí* là *Nam Phong Tạp Chí* rất chú trọng về thơ; *Đông Dương Tạp Chí*, trừ vài số đầu đăng mấy bài thơ của Yên Đổ, về sau không đăng một bài văn vần nào cả. Ngay Tân Đà, lúc viết cho *Đông Dương Tạp Chí*, cũng chỉ luận về « ăn ngon » hay chỉ bàn về « thằng người ngây cười con ngựa hay » thôi. Trái lại, *Nam Phong Tạp Chí* đăng rất nhiều thơ cổ và thơ kim, gây nên phong trào thơ trong xã hội ta hồi bấy giờ, và chỉ trong vài năm sau, *Nam Phong* đã có được mấy tay bình bút xuất sắc về thơ như Đông Hồ, Trương Phổ. Nếu so sánh hai nhóm biên tập, ai cũng phải nhận là nhóm *Nam Phong Tạp Chí* đầy đủ hơn nhóm *Đông Dương Tạp Chí*; điều đó cũng nhờ ở cả thời gian, vì về khoa kinh nghiệm chỉ ông thầy Thời gian là có thể dạy cho người ta một cách chu đáo.

Phạm Quỳnh

(*Biệt hiệu Thượng Chi*)



ÔNG còn ký một biệt hiệu nữa là Hồng Nhân. Trong bức thư gửi về Trí Đức học xá Hà Tiên ngày 13 Aoút 1928 (trích đăng trong *Nam Phong*, số 188, Septembre 1933, trang 220), *Đông Nam Tử* viết: « Hồng Nhân cũng là hiệu của ông ấy (Phạm Quỳnh) vì ông ấy vốn quê ở Thượng Hồng, Phủ Bình, Hải Dương ».

Ông là người viết nhiều nhất trong tạp chí *Nam Phong*. Tôi lựa sau đây những bài có thể tiêu biểu cho các lối văn của ông.

trong đó có mấy bài ông đã hợp lại thành sách trong bộ « *Nam Phong Tùng Thư* », và chia làm bốn loại :

I.— Những bài biên tập có tính cách chính trị xã hội hay lịch sử : *Văn minh luận*, *Chính trị nước Pháp* (Nam Phong tùng thư, quyển I-1928, và quyển II-1929), *Lịch sử thế giới Nam Phong tùng thư*, 1930).

II.— Những bài có tính cách văn học.— Những bài này lại có thể chia làm bốn mục nữa : Khảo cứu, dịch thuật, trước thuật, bình luận.

A.— Khảo cứu : *Văn học nước Pháp và Khảo về tiểu thuyết* (Nam Phong tùng thư 1929) ; *Pháp văn thi thoại : Baudelaire tiên sinh* (N. P. số 6 — Décembre 1917) ; *Một nhà danh sĩ nước Pháp : ông Pierre Loti* (N.P. số 72, Juin 1923) ; *Một nhà văn hào nước Pháp : ông Anatole France* (N. P. số 161, Avril 1931).

B.— Dịch thuật : *Ôi thiếu niên* (truyện ngắn của G. Courteline), *Ái tình* (truyện ngắn của Guy de Maupassant), *Cái buồn của một tên tù già và Thương hão* (truyện ngắn của Pierre Loti) — Nam Phong tùng thư 1929) ; *Chuyến trên xe lửa* (Dịch trong thuyết bộ của Guy de Maupassant.— Nam Phong số 158 Janvier 1931) ; *Chàng ngốc hóa khôn vì tình* (Hài kịch dịch trong kịch bộ của Marivaux.— Nam Phong số 45 mars 1921) ; *Tướng Lôi Xích* (*Le Cid* của Pierre Corneille. N.P. số 38 và 39, Août — Septembre 1920) ; *Tướng Hôa Lạc* (*Horace* của P. Corneille. N. P. số 73, 74 và 75 ; Juillet — Août — Septembre 1923).

C.— Trước thuật : *Ba tháng ở Paris* (Du ký, Nam Phong tùng thư, 1927) ; *Tục ngữ ca dao* (soạn và tập, N. P. T. T. — 1932).

D.— Bình luận : *Bàn về quốc học* (N. P. số 163 — Juin 1931) ; *Bàn về sự dùng chữ nho trong văn quốc ngữ* (N.P. số 20 — Février 1919) ; *Bình phẩm « Một tấm lòng » của Đoàn Như Khuê* (Nam Phong số 2 — Août 1917) ; *Mộng hay mị?* (Phê bình « Giấc mộng con » của Nguyễn Khắc Hiếu (N. P. số 7 — Janvier 1918) ; *Hoàn cảnh* (N. P. số 90 — Décembre 1924) ; *Trả lời bài : Cảnh cáo các nhà học phiệt trong « Phụ nữ tân văn »* (N. P. số 152 — Juillet 1930) ; *Lịch sử nghệ diễn kịch ở nước Pháp* ; *Bàn về hí kịch của ông Molière* (N. P. số 35 — Mai 1920) ; *Pháp văn tiểu thuyết bình luận* (Phục thù cho cha) N. P. số 9 — Mars 1918).

III.— Những bài biên tập có tính cách triết học :

A.— Khảo cứu : *Dịch sách « Phương pháp luận » của Descartes* (N. P. — số 3, 4 và 5 — Septembre, Octobre, Novembre 1917) ; *Lịch sử và học thuyết Voltaire* (Nam Phong tùng thư, 1930) ; *Lịch sử và học thuyết của ông Rousseau* (N.P. số 104 — Avril 1926) ; *Lịch sử và học thuyết của Montesquieu* (N. P. số 108 — Août 1926) ; *Triết học Auguste Comte* (N.P. số 138 — 929) ; *Triết học Bergson* (N. P. số 150 — Mai 1930) ; *Phật giáo đại quan* (Nam Phong tùng thư 1931).

B.— Dịch thuật : *Đời đạo lý* (N.P. từ số 144 — Décembre 1929) ; *Lời cách ngôn của Marc Aurèle* (N.P. từ số 128 — Avril 1928) ; *Sách cách ngôn của ông Epictète* (Nguyễn Văn Vĩnh, éditeur 1929).

IV.— Những sách Pháp văn :

A.— Văn học : *Poésie annamite* — 1931 ; *Le paysan tonkinois à travers le parler populaire* — 1930 (Nam Phong tùng thư).

B.— **Triết học**: *L'idéal du sage dans la philosophie confucéenne* — 1928 (Nam Phong tùng thư).

C.— **Chính trị**: *Essais Franco-annamites* (Editions Bùi Huy Tin, Huế 1937).

Đọc những bài và những sách trên này của Phạm Quỳnh, người ta cũng thấy rằng những bài trước thuật, dịch thuật và biên tập của ông thật là phong phú.

Nhưng một điều mà người đọc nhận thấy trước nhất trong những bài biên tập và trước thuật của ông là ông không cầu thả; phần nhiều các bài của ông đều vững vàng, chắc chắn, làm cho người đọc có lòng tin cậy. Điều thứ hai là ở nhà văn này, người ta nhận thấy một khuynh hướng rõ ràng về học thuyết hay về những thứ mà phần tư tưởng là phần cốt yếu. Ít khi người ta thấy dưới ngòi bút ông những bài phù phiếm có giọng tài hoa, bay bướm và chỉ có một tính cách đặc văn chương. Ông là người chủ trương cái thuyết: đọc sách tây là để thâm thúy lấy tư tưởng, lấy tinh thần văn hóa Âu Tây, để bồi bổ cho nền quốc văn còn khiếm khuyết, để chọn lấy cái hay của người mà dung hòa với cái hay của mình, ngõ hầu gìn giữ cho cái học của mình không mất bản sắc, mà vẫn có cơ tiến hóa được.

Trong khi Nguyễn Văn Vĩnh đi tìm những cái nhẹ nhàng hoa mỹ trong văn chương Pháp để diễn ra quốc văn một cách phóng túng, thì Phạm Quỳnh đã có cái khuynh hướng biên dịch những bài về tư tưởng, về lý thuyết Âu Tây. Ngay trong mấy số đầu *Đông Dương Tạp Chí*, ông đã dịch những đoạn văn của Renan trích trong *L'avenir de la Science* (Đ. D. T. C. số 4, trang 202), những đoạn văn của Bossuet trích trong *Sermon sur la jeunesse de Saint Bernard* (Đ. D. T. C. số 6, trang 331),

những đoạn văn của Pascal trích trong *Pensées* (Đ. D. T. C. số 9, trang 523). Ngay hồi đó (năm 1913) giọng văn ông đã chín chắn khác thường; đọc, tưởng chừng như một người đã đứng tuổi. Hãy nghe mấy lời nói đầu về bài dịch thuật « Hai cái thái cực » (*Les deux infinis*) của ông:

« Hai cái thái cực là cái thái cực cực to và cái thái cực cực nhỏ, hai cái đều quá sức người ta không thể tưởng tượng được. Thân phận người ta bơ vơ đứng giữa hai thái cực, không biết đâu là bờ bến, không biết ở đâu đến, không biết đi đến đâu, thật là đáng thương thay! Cái cảnh tượng ấy, cái kì kịch người ta đối với thế gian ấy, từ xưa đến nay, các nhà thi văn tư tưởng tả đã nhiều, nhưng chưa từng thấy bài nào nhời thiết tha, giọng hùng hồn, thật là xứng với cảnh to tát, hợp với ý cao thâm, bằng bài văn sau này của danh sĩ Pháp Pascal. » (Đ. D. T. C. số 9, trang 523).

Cái giọng văn đứng mực, già dặn trên này mà ông có từ hồi thanh niên, về sau người ta vẫn thấy trong tất cả các bài luận thuyết của ông. Ngay hồi mới bước chân vào văn giới, ông cũng đã thận trọng câu văn trong các bài dịch thuật: dù diễn ra quốc văn có dài giòng mặc lòng, điều cốt yếu là phải cho sát nghĩa, cho đúng với ý của nguyên văn.

Hãy đọc đoạn: « *Les deux infinis* » sau này của Pascal:

« ... Car enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout. Infiniment éloigné de comprendre les extremes, la fin des choses et leur principe sont pour lui invinciblement cachés dans un secret impénétrable; également incapable de voir le néant d'où il est tiré, et l'infini où il est englouti ».

Và bản dịch của ông :

« ... Vì rút lại thì người ta trong cảnh vật này là gì ? Đối với cái thái cực thì người ta là một cái hư vô, đối với cái hư vô thì người ta là một cái thái cực, nghĩa là một khoảng giữa cái có với cái không. Người ta còn xa lắm mới hiểu được cái cùng cực, cho nên cái nhẽ cứu cánh cùng cái nguyên lý vạn vật còn bí mật không tài nào khám phá được ; không thể biết được cái hư vô ở đấy mà ra, mà cũng không thể biết được cái thái cực tiêu diệt về đấy ».

Dịch như vậy về văn chưa phải là hoàn toàn, nhưng ai cũng phải nhận là đúng nghĩa.



Sự thận trọng ấy của ông từ hồi *Đông Dương Tạp Chí* người ta thấy một cách rõ ràng hơn nữa trong khi ông chủ trương tạp chí *Nam Phong*.

Những quyển thuộc loại khảo cứu, như *Văn minh luận*, *Chính trị nước Pháp*, *Lịch sử thế giới* đều là những sách biên tập tuy chưa hẳn là đầy đủ, nhưng đều có một đặc tính là chải chuốt và sáng suốt.

Đọc hai quyển *Chính trị nước Pháp* của ông, người chưa hiểu chính thể nước Pháp, cũng biết được thế nào là quyền lập pháp, quyền hành chính, quyền tư pháp của một nước dân chủ và cách tổ chức những cơ quan lớn nhỏ để thi hành những quyền ấy.

Một quyển sách như quyển này có thể dịch hay lược dịch ở nhiều sách pháp luật chữ Pháp, nên về phương pháp viết, như cách xếp đặt các chương, các mục, không còn là một việc khó ; nhưng điều quan hệ là trong khi phiên dịch ra quốc văn, cần phải

chọn những chữ cho thật đúng, để người đọc dễ hiểu và không lầm.

Trong *Chính trị nước Pháp* có nhiều chữ biên giả dịch rất đúng. Thí dụ như chữ « *ministre* », ông dịch là : quốc vụ tổng trưởng (người ta thường dịch là *tổng trưởng* không, như thế cốt cho vắn tắt chứ không đúng), « *conseil de préfecture* » là : quận hạt hội nghị, « *interpeller* » là : chất vấn, « *poser des questions* » là : phát vấn, « *scrutin uninominal* » là : nhất danh tuyển cử, « *scrutin de liste* » là : hợp sách tuyển cử, vân vân ...

Nhưng cũng có một đôi chữ ông dịch không đúng nghĩa hẳn, làm cho người đọc khó hiểu. Thí dụ chữ « *cens* » ông dịch là : hộ tịch. « Hộ tịch » là quyển sổ ghi chép số nhân dân, chức nghiệp và quê quán từng người dân ; còn chữ *cens* đây nghĩa là : tư cách tuyển cử ; như có bằng cấp gì, đóng bao nhiêu tiền thuế mới « đủ tư cách đi bỏ phiếu bầu ». Chữ « *commune* » ông cho nghĩa là « chợ » hay « thị tỉnh », nhưng thiết tưởng dịch là : « thị xã » vừa phổ thông, vừa đúng hơn, vì *thị xã* tức là đoàn thể chính trị có quyền tự trị ở các nước văn minh, như cái nghĩa ông muốn dùng ; cũng như chữ « *maire* » nên dịch là « xã trưởng », thì dễ hiểu hơn là « thị trưởng ».

Biên tập kỹ càng hơn nữa là những bài *Chính trị học* (N. P. từ số 148 — Mars 1930) của ông. Những bài này mà xuất bản thành sách, cho đi kèm với hai quyển *Chính trị nước Pháp* thì thật là một bộ sách có giá trị ; vì một đằng có tính cách chung, có tính cách về lý thuyết ; còn một đằng có tính cách riêng, có tính cách về thực tế, thực hành.

Quyển *Văn minh luận* và quyển *Lịch sử thế giới* của ông là hai quyển lược khảo. Quyển *Văn minh luận*, ông biên dịch cũng kỹ càng, nhưng không có được cái tính cách chung, vì sau

khi giải nghĩa văn minh và nói về tính cách văn minh ngày nay, ông kết luận bằng chương « Văn minh học thuật nước Pháp ». Còn quyển *Lịch sử thế giới* sơ lược quá. Như « Nói về nước Nhật bản mới », về « thế quân binh ở Âu Châu và trong thế giới » mà rút vào có hơn hai trang nhỏ (trang 70, 71, 72).



Những bài có tính cách văn học của ông như tôi đã nói trên, có thể chia làm bốn loại: Khảo cứu, dịch thuật, du ký và bình luận.

Về khảo cứu, trước hết phải kể hai quyển **Văn học nước Pháp** và **Khảo về tiểu thuyết** của ông. Cũng như những quyển trên, quyển *Văn học nước Pháp* của ông vốn là những bài « lược khảo về văn học sử nước Pháp » đã đăng trong *Nam Phong* (từ số 92 — Avril 1925). Trái hẳn với quyển *Lịch sử thế giới*, quyển *Văn học nước Pháp* là một quyển ông biên tập tuy vẫn tất, nhưng đủ cho người ta có một ý kiến rõ ràng về mối nhà văn và sự tiến hóa về đường văn học của nước Pháp qua các thời đại. Trong quyển *Khảo về tiểu thuyết*, một nửa phần ông nói về các loại tiểu thuyết (ngôn tình, tả thực, truyện kỳ), còn một nửa phần đăng những bản dịch về mấy truyện ngắn của Georges Courteline, Guy de Maupassant và Pierre Loti. Phần khảo cứu tuy không dài, nhưng sáng suốt và cân phân, không thiên về mặt nào quá, ông lại cử ra đủ các thí dụ về tiểu thuyết Đông, Tây.

Về định nghĩa tiểu thuyết theo quan niệm Âu Tây, ông viết: « *Tiểu thuyết là một truyện viết bằng văn xuôi đặt ra để tả tình tự người ta, phong tục, xã hội, hay là những sự lạ, tích kỳ, đủ làm cho người đọc có hứng thú* », rồi ông chú trọng nhất ở sự kết cấu trong phép làm tiểu thuyết, vì chính chỗ đó là chỗ một tiểu thuyết gia tỏ cho người ta thấy cái tài năng hay

cái kém cỏi của mình, mà « *phần kết cấu ra một truyện phải có hai phần, một là nhân vật, hai là tình tiết, nghĩa là người và việc* ».

Trong bài khảo cứu, lời nghị luận của ông dồi dào và mạch lạc chặt chẽ. Nhưng ở vài đoạn, có lẽ vì ông muốn chặt chẽ quá mà giọng hóa ra thiết tha, làm cho có vẻ nặng nề và cổ kính. Thí dụ đoạn này:

« ... *Vậy trước khi làm một bộ tiểu thuyết, phải lập ý thế nào đã: định răn đời về một thói xấu nào u, định hình dung một hạng người u, định diễn tả một cảm tình nào u, bao giờ cũng phải có chỗ lập ý, thời mới nhân đó kết cấu ra được...* » (*Khảo về tiểu thuyết, trang 14*).

Cách đây hai mươi năm (1), cái giọng văn láy đi láy lại như thế, có lẽ nhiều người cho là du dương, nhưng ngày nay người sành văn đã biết chuộng sự giản dị và chán những sự cân đối cầu kỳ.

Lại như câu này nữa của ông, thật là đặc biệt, về cái dài và về cái trầm bổng; ai đọc văn ông nhiều, chỉ nghe qua cũng có thể biết ngay là của ông:

« *Ngày nay mở một bộ tiểu thuyết Tây, bắt cứ vào hạng nào, chắc là trong có nói chuyện tình: tình cao thượng, tình tầm thường, tình sâu, tình thâm, tình trẻ, tình già, tình tà, tình chính, tình trong cảnh gia đình hòa thuận, tình ở ngoài buồng the thâm dẫu, tình phát phơ trấu gió, tình thâm thiết đá vàng; nhưng thứ nhất là tình dục, là cái bụng trai gái ham nhau, cốt để thỏa cái lòng muốn tự nhiên nó khiến cho muôn loài trong trời* »

(1) Bài « Khảo về tiểu thuyết » đăng lần đầu trong *Nam Phong* số 43, Janvier 1921.

đất vì ham nhau mà phải tìm đến với nhau, dẫu vô tri cũng đèo bồng, để diễn ra muôn cuộc vui thú, muôn cảnh éo le, muôn nỗi thâm sâu, trên cái sân khấu lớn là cõi thế gian này ». (Khảo về tiểu thuyết, trang 35).

Thật là một câu dài dằng dặc chẳng khác nào những câu của Marcel Proust, nhưng lại khác Marcel Proust là không hết ý, vì ở đoạn trên, dù ông đã kể bấy nhiêu thứ tình mà vẫn còn nhiều thứ tình nữa; và đoạn dưới, dù ông đã kể ra mấy muôn mục đích của tình dục, nhưng cũng vẫn còn nhiều mục đích nữa của thứ tình này.

Lỗi văn nghị luận của ông có khi rườm rà như thế, nhưng có khi lại giản dị và rất nhẹ nhàng. Như bài biên tập của ông về Baudelaire thì thật là một bài biên tập hoàn toàn (N. P. số 6 — Décembre 1917).

Trước hết, ông nói về thơ ta:

« Từ xưa đến nay ta thuần chịu ảnh hưởng của thơ Tàu, ảnh hưởng ấy lâu ngày sâu quá làm mất cả đặc sắc của nòi thơ ta, thành ra lắm khi thơ nôm cũng chỉ là những bức « vẽ phóng » của thơ Tàu mà thôi. Nhưng ngày nay ta đã bắt chước được cái thể, cái luật, cái hình thức của thơ Tàu rồi, thì nên quay về Âu Châu mà đón lấy cái luồng tư tưởng, gió cảm hứng mới. Cái cảm hứng của thơ Tây thật là có lắm vẻ ly kỳ tuyệt thú, xưa nay ta chưa từng biết bao giờ. Người Tây dùng nòi thơ vô được hết cái cảnh vật trong giới đất, diễn được hết cái tâm lý trong người ta. »

Những ý kiến trên này là những ý kiến về sau có nhiều người theo và nó đưa người ta đến lối thơ mới, lối thơ mà những nhà bình bút của tạp chí Nam Phong đều không ưa.

Về Baudelaire, ông xét đoán nhiều câu rất đúng, như đoạn sau này có thể là một đoạn tóm tắt hết cả chủ đích của nhà thi hào Pháp về sự phô diễn tình tình cùng tư tưởng:

« Tiên sinh vốn ham những cảnh mỹ lệ trang nghiêm, nhưng đem tả những cảnh ấy ra không phải là để tìm lấy một sự khoái lạc riêng cho mình, tả ra chỉ để chứng cho cái sầu khổ ở đời, tả ra để cho biết rằng ở đời không có vậy. Thảm thay! Nhưng tiên sinh rất ham sự thực, lấy làm của báu nhất ở đời. Bình sinh đã bỏ hết cái lòng hy vọng với đời, nên chỉ nhất quyết nghĩ sự thực, nói sự thực mà thôi. Không hề lấy cái văn chương điều trác mà dối đời. Một đời tiên sinh đã từng trải đủ mọi cảnh khổ: cảnh nghèo, cảnh ốm, cảnh đói, cảnh rét, cảnh đau đớn, cảnh bị thương, cảnh mất người yêu, cảnh bị người lừa, cảnh mong mà không được, cảnh tránh mà phải gặp, bấy nhiêu cái đều đến cùng, đến cực điểm, mà làm cho héo gan, đứt ruột. Bấy nhiêu nỗi tiên sinh chịu khổ thế nào, tiên sinh nói ra làm vậy: bởi thế nên nòi thơ của tiên sinh bi đát như thế ». (N. P. số 6, trang 369).

Đến những bài khảo của ông về Pierre Loti và Anatole France, ai cũng phải nhận là đầy đủ (N. P. số 72, Juin 1923 và số 161, Avril 1931). Về thân thế, về tác phẩm, về ảnh hưởng văn chương của hai nhà văn này, ông nghiên cứu rất tường tận và có dịch mấy loại văn của hai nhà để chứng dẫn.

Bài: « Một nhà văn hào nước Pháp: Anatole France » của ông là một bài tuyệt hay trong lối văn khảo cứu, vì nó có đủ những tính chất rất quý của một bài khảo cứu: bình luận sáng suốt, xét đoán kỹ càng, lối hành văn tài tình, đưa dắt người đọc qua các lớp tư tưởng, qua tất cả các văn phẩm của nhà đại văn hào Pháp một cách dễ dàng như cầm tay người ta mà đưa vào ngoạn thưởng một vườn hoa vậy.

Những lời xét đoán sau này của ông là những lời của một người có cái học vừa sâu sắc, vừa quảng bác, vì nó đủ tóm tắt hết cả học thuyết của Anatole France và cái tính cách duy nhất của những tác phẩm có giá trị của nhà văn hào này:

« Trong sự nghiệp trước tác của ông, có mười quyển sách thật là kiệt tác (Les Poésies, Sylvestre Bonnard, Le livre de mon ami, Thaïs, La Rotisserie, Le Lys rouge, L'Orme du Mail, Le Mannequin d'Osier, L'Affaire Crainquebille, Les dieux ont soif), đáng lưu truyền đời đời, thì xét ra những sách ấy tư tưởng rất tự do, văn từ rất tao nhã, không thiên lệch về đường nào, không mê tín về sự gì, sáng sủa, đẹp đẽ vô cùng, dạn dàng, mát mẽ vô cùng, tưởng không có đảng chính trị nào có thể mượn để làm khí cụ chiến đấu được... Ông vốn dĩ là một nhà hoài nghi, ông hoài nghi hết thảy, không những hoài nghi về chính trị, mà hoài nghi cả về đạo đức, về khoa học, về nhân nghĩa, về chân lý, cho đến mỹ thuật ông cũng hoài nghi nốt ».

Đọc những lời trên này, người nào chưa đọc Anatole France cũng có thể chọn được sách của ông mà đọc và hiểu sơ qua được cái thuyết hoài nghi của nhà đại văn hào nước Pháp.

Đặc sắc nhất là đoạn biên giả nói về cái « công duy trì cho tiếng Pháp » của Anatole France, cái công tổ thuật được phái chính tông của nước Pháp, tức là văn phái Montaigne, Voltaire, Renan.



Về văn dịch thuật, nếu so với Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh không có giọng tài hoa bằng, nhưng nếu căn cứ vào sự dịch đúng, dịch sát ý, thì họ Phạm hơn hẳn họ Nguyễn. Như bài « Spleen » của Baudelaire mà nhiều người Tây học đã biết, tôi

trích đăng sau đây bài dịch của Phạm Quỳnh để người ta thấy rằng trừ vài ba chữ dịch hơi sai nghĩa, còn thì không những ông dịch sát nguyên văn mà còn có nhiều câu tài tình nữa :

U uất

Những khi trong trí ai oán buồn bực không dứt, gời thấp nặng chình chịch như cái vung, bao lung cả chân mây góc bể mà trút xuống cho ta một cái ngày tối thâm hơn là đêm.

Những khi mặt đất biến thành ngục tối, để giam cái thân Hy vọng ở trong, khác nào như con dơi bay trong nhà hoang, đập cánh vào tường âm, đâm đầu vào trần mục.

Những khi mưa trút nước xuống tựa hồ như đặt dòng sắt cho một cái nhà tù nhón, mà trong cùng óc ta thì hình như có vô số những con dện sù nê đến chằng dây mắc mạng.

Những khi ấy thì tiếng chuông tiếng trống ở đâu bỗng nổi lên đùng đùng, tung lên gởi những tiếng kêu gầm thét, như một lũ oan hồn chưa thác đồng thanh mà rên rĩ thiết tha.

Bấy giờ tôi tưởng như trong hồn tôi đương chảy lũ lượt những đám ma, không kèn không trống, lẳng lẳng mà đi. Thần Hy vọng bị thất bại, khóc rưng rức, thần Sầu khổ được thắng thể ra tay tàn ác nghiêng đầu xuống mà chôn lá cờ đen vào trong óc.

Tôi nói : vài ba chữ hơi sai, là vài ba chữ này : « *Ainsi que les esprits errants et sans patrie* » mà ông dịch là « như một lũ oan hồn chưa thác » thì thiếu hẳn nghĩa mấy chữ « *errants et sans patrie* » (lang thang vô xứ sở) và thừa hai chữ « chưa thác » ; rồi câu này nữa : « ... et l'Angoisse atroce, despotique, sur mon crâne incliné, plante son drapeau noir », ông dịch là « ... thần Sầu khổ được thắng thể ra tay tàn ác nghiêng

đầu xuống mà chôn lá cờ đen vào trong óc », thì không làm gì có cái nghĩa « thẳng thẽ » trong câu thơ Pháp, và « nghiêng đầu » đây là thi sĩ « nghiêng đầu », cúi gục đầu xuống vì rầu rĩ, chứ không phải là « thần Sầu khổ ... nghiêng đầu xuống », vì chính nghĩa cả câu thơ Pháp trên này là : thần Sầu khổ độc ác và chuyên chế, đem lá cờ đen mà giồng lên trên cái đầu tôi cúi gục. Tuy vậy, dịch như trên này cũng đã khác xa cái lối dịch phóng túng.

Những đoạn thiên tiểu thuyết Pháp, ông dịch nhiều đoạn vừa có duyên vừa sát nghĩa, đáng làm khuôn mẫu cho những nhà dịch truyện Tây. Những truyện ngắn dịch của ông tất cả độ mười truyện ; tôi chỉ cử ra đây một truyện hoạt kê của Georges Courteline để người ta thấy cái tài dịch tiểu thuyết của ông.

Đây là truyện một anh chàng tuổi còn non đã đại gái ; mà gái lại là một ả con hát tính khí bộp chộp, nhận lời đấy rồi lại quên lời đấy, làm cho anh tình nhân thật thà chỉ những lo lắng cùng thất vọng. Một truyện rất tức cười mà Courteline đã tả nên những lời chua chát, nhạo đời, nên dịch cũng phải dụng công lắm.

Về những lời mê gái, câu văn dịch sau này của ông thật tuyệt : « Thật thẽ ! giá ai bán cái chết của chúng nó (1) mà phải mua bằng linh hồn của tôi, tôi cũng xin mua ngay, không ngần ngại » (*Khảo về tiểu thuyết*, trang 55 — N.P.T.T.).

Đoạn tơ tưởng đến gái mà say sưa, ông dịch cũng tài tình :

« Tên nó là cô Mã Liên, nó đóng vai « mụ La Sát » trong bản kịch đang diễn bấy giờ. Người không thấp không cao, không

(1) Hai chữ « chúng nó » chỉ vào bọn con hát. Anh chàng vì lãn thần, nên bị chúng chế giễu.

gầy, không béo, không phải đẹp ra lối mỹ miều yếu điệu, mà đẹp ra lối cứng cáp mạnh mẽ, cổ tay tròn, bắp chân thẳng, nét mặt thẳng thắn nghiêm trang ; thật là đẹp như cái tượng bà thần Giu-nông ngày xưa. Trai tân mà gặp được gái ấy, còn gì tốt bằng. Cho nên tôi mê đặc.

« Nhưng các bác cũng hiểu rằng me thì mê mà nào có dám rí rãng với ả ...

« Không những không dám rí rãng mà lại cố giữ kín trong lòng như một cái cửa bầu, như một sự bí mật. Tưởng mình như con sâu đất say mê một vị sao trên trời, ngày đêm chỉ tơ tưởng. Được trông thấy thì vui sướng vô cùng, không trông thấy thì sầu khổ vô hạn, chưa được nhìn mặt thì nóng ruột sốt lòng, đã được nhìn rồi thì mát mẻ khoan khoái. (*Khảo về tiểu thuyết*, trang 55 và 56).

Rồi ở một đoạn sau, cái « tình ý » của đàn bà bằng những lời dịch sau này :

« ... Nhưng đàn bà đến chuyện tình là họ tinh lắm, người mê gái giá chôn mình xuống đất, xây gạch lên trên, gái nó cũng biết ».

Thật là một câu thú vị mà lời dịch mạnh mẽ lột được hết tinh thần nguyên văn.

Rồi đây nữa là đoạn tả cái cười của một con đi :

« Trời ơi là cười ! ... Mê muội đến tưởng chỉ có một mình mình là phải lòng chị, chị lấy cái đó làm kỳ khôi, làm nực cười, làm một câu chuyện thú nhất trần đời, nên mới cười, cười sặc sủi, cười vỡ cười lờ, như bao nhiêu cái khí tục tằn, thô bỉ, di truyền đã từ đời ông đời cha đến giờ vẫn còn ngấm ngấm

ở trong mạch máu, chạy khắp thân thể như những con thần lân xanh, bấy giờ bỗng sôi nổi cả lên, mà phát tiết ra cái giọng cười trượng phu đó ».

(Khảo về tiểu thuyết — trang 58).

Những câu văn dịch vừa đúng nguyên văn lại khéo giữ được cái lối xét nhận, cái ý nghĩ, cái cốt cách của Tây Phương, như những câu trên này, cần phải đọc kỹ, mới thấy hết cái hay được.

Nhưng trong vở hí kịch « **Chàng ngọc hóa khôn về tình** » (N.P. 45, Mars 1921), cái giọng ông ọ bay bướm, cái giọng rất tức cười của các vai do Marivaux sáng tạo cái giọng rất khó diễn ra quốc văn, nên ở nhiều chỗ đáng lý phải vui lắm, mà khi đọc bản dịch chỉ thấy nhạt nhẽo, lạnh lùng. Những câu đối thoại bên Pháp vẫn là những câu rất linh hoạt, khi diễn ra quốc âm tuy dịch vẫn đúng nghĩa, nhưng không còn linh hoạt nữa.

Hai vở bi kịch **Tuồng Lôi Xích** (*Le Cid* N.P. số 38 và 39, Août-Septembre 1920) và **Tuồng Hòa Lạc** (*Horace*, N.P. số 73, 74 và 75 Juillet, Août, Septembre 1923) do ông dịch, về phần giá trị, có thể coi như nhau được: hầu hết các đoạn, ông dịch sát nghĩa lắm, nhưng hai vở kịch đều không gây được hứng thú cho người đọc, như khi đọc những câu chữ Pháp của Corneille.

Nếu xét cả hai vở tuồng từng hồi từng kịch, từng câu thơ một, thì phải vài trăm trang mới hết, vậy trong vở tuồng *Le Cid*, tôi chỉ chọn một sen, sen « khiêu chiến » mà nhiều người đã biết, để phê bình cách dịch của ông thôi.

Trong sen « khiêu chiến », có nhiều câu của Corneille thật là kiệt tác, nhiều người đã thuộc, vậy ta thử xem những câu văn dịch như thế nào.

Hai câu :

Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées.

La valeur n'attend point le nombre des années.

ông dịch là :

Ta trẻ thật, nhưng phàm người lỗi lạc, giá trị không phải đợi tuổi mới lộ ra.

Hai câu :

Mes pareils à deux fois ne se font point connaître,

Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

ông dịch là :

Những kẻ như ta không có xuất lộ ra hai lần, và ra tay thử chơi cũng thành nên thủ đoạn.

Rồi câu này nữa :

A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.

ông dịch là :

Đánh đã không nguy hiểm thì thắng cũng không vinh hiển.

Dịch như vậy đúng nghĩa thì đúng thật, nhưng vẫn không làm nổi được những chữ trong câu thơ Pháp, những chữ mà khi đọc lên, nó sang sảng như tiếng gươm đao.

Câu dịch trên này của Phạm Quỳnh sai mất mấy chữ « *âmes bien nées* », vì mấy chữ này có cái nghĩa là : Trời đã phú sẵn cho từ lúc lọt lòng, mà cũng bởi thế, nên mới không cần ở tuổi.

Đó là những câu thơ khó dịch, vì tuy dịch được nghĩa, nhưng vẫn không dịch được cái phần hay nhất là những ý hùng tráng, đượm một vẻ bi ai.

Đến hai câu này (cũng trong sen khiêu chiến), dịch giả dịch kém hẳn hai câu chữ Pháp.

Sau đây là câu chữ Pháp và câu dịch :

D. Rodrigue

*Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang ? le sais-tu ?*

D. Lộ-Dịch

*Cái khí hăng hái trùng trùng trong mắt ta đây, mi có biết
rằng đây là cái nhiệt huyết của lão đó không ? Mi có biết hay
không ?*

Chữ *lão* trên này mất hẳn ý tôn kính, nên dịch là *Người* thì hơn. Còn mấy chữ « *trùng trùng trong mắt* » không đủ diễn được cái thái độ biên ngang của Rodrigue mà Corneille đã dụng công tả trong câu thơ chữ Pháp. Chữ *ardeur* nguyên chữ La Tinh là : đốt cháy ; chính Corneille đã muốn dùng nghĩa này để tả cái vẻ tức giận của một tay thiếu niên anh hùng, cũng như ta thường nói : « hai con mắt nẩy lửa » để chỉ vào một người tức tối. Vậy nên dịch là : « Cái nộ khí tỏa ra hai con mắt ta đây .. », thiết tưởng còn đúng nghĩa hơn.

Xét từng chữ từng câu như thế, không khỏi có người bảo là bói lông tìm vết, nhưng thật ra muốn dịch cho hay, không phải một việc dễ, nhất là chúng ta dịch một thứ tiếng rất phong phú như tiếng Pháp.



Người ta thường nói : lỗi văn biên tập và cả lỗi văn dịch thuật của Phạm Quỳnh thường có những câu nặng nề, nhưng nếu người ta đọc những văn trước thuật của ông người ta sẽ

phải nhận là đủ giọng : nhẹ nhàng vào chỗ nhẹ nhàng, có duyên vào chỗ cần phải có duyên, chua chát và chỗ cần phải chua chát..

Quyển **Ba tháng ở Paris** (rút ở những bài *Pháp du hành trình nhật ký*, đăng trong *N. P.* từ số 58 — Avril 1922) của ông là một quyển du ký rất thú vị, chuyện ông kể đã có duyên, lại vui, tưởng tận từng nơi, từng chốn, làm cho người chưa bước chân lên đất Pháp, chưa hề đến Paris, cũng tưởng tượng qua được những thắng cảnh và những nơi cổ tích của cái kinh thành ánh sáng dưới trời Tây và chia ít nhiều cảm xúc cùng nhà du lịch :

Hãy nghe vài lời ông thuật về xóm La Tinh :

« Ở xóm *La-Tinh* có một đường phố vui vẻ nhất, gọi là *Boulevard Saint Michel*, bọn học sinh gọi tắt là « *Boul-Mich* ». Ở đây cứ chiều tối đến quá nửa đêm, các nhà cà phê, các hàng bán rượu, hai bên hè chật ních những người ngồi, phần nhiều là các thầy học sinh ra tiêu khiển, hút điếu thuốc, uống cốc nước, cũng có khi tình cờ gặp bạn tri kỷ. đổi diện đàm tâm, nồng nàn đan díu, thật là lắm cảnh, « *giai anh hùng, gái thuyền quyền* ». Nhưng các tay anh hùng ở đây toàn là những anh hùng còn đợi thời cơ, và phần nhiều cũng nhẹ túi, cho nên đi đan díu tình duyên cho tiền sầu giải muộn mà chưa dám miệt mài trong cuộc truy hoan như những khách làng chơi khác ».

(*Ba tháng ở Paris*, *N. P. T. T.* — trang 15 và 16).

Cái lối viết du ký, vừa thuật chuyện vừa xen lời phê bình một cách trang nhã như thế là một lối mặn mà và khéo léo, làm cho ai cũng ham đọc.

Quyển **Tục ngữ ca dao** cũng thuộc vào hạng sách trước thuật của ông : nó vốn là một bài diễn thuyết của ông tại hội Trí Tri Hà Nội ngày 21 Avril 1921.

Những cái đặc sắc trong quyển *Tục ngữ ca dao* là mấy điều này: những câu tục ngữ, phương ngôn và ca dao ông lựa chọn đều là những câu rất đúng, không như những câu trong mấy quyển ca dao khác, phần nhiều đầu Ngô mình Sở, câu ở bài nọ chắp vào bài kia; ông lại định nghĩa rất rõ thế nào là tục ngữ, thế nào là phương ngôn và thế nào là ca dao.

Về tục ngữ, phương ngôn, ông viết:

«... Tục ngữ hay là ngôn ngữ là những câu nói thường, hoặc vì cái thể nó gọn ghẽ dễ nhớ, hoặc vì cái ý nó phổ thông dễ hiểu, mà người trong một nước ai ai cũng nói đến, truyền ở cửa miệng người ta, nhất là ở những nơi lý hạng chốn dân gian. Vì ở miệng người bình thường ít học mà ra, thật là sỗ sàng, không có bóng bẩy chải chuốt, nên gọi là tục, chứ không phải tất nhiên là thô鄙 tục tằn. Phương ngôn là những câu tục ngữ riêng của từng phương; phương này thông dụng mà phương kia ít dùng hoặc không biết. Lại cao hơn một tầng nữa là những câu cách ngôn: câu tục ngữ phương ngôn nào có ý nghĩa cao xa thời có thể gọi là cách ngôn được, song cách ngôn lại là một thể riêng, đã có triết lý văn chương rồi, không phải là những câu tự nhiên truyền khẩu đi như phương ngôn cùng tục ngữ. (Tục ngữ ca dao, trang 11, 12, N. P. T. T.)

Rồi về ca dao:

«Ca dao là những bài hát nhỏ, từ 2 câu trở lên, mà không bao giờ dài lắm, giọng điệu tự nhiên, cũng do khẩu truyền mà thành ra phổ thông, trong dân gian thường hát. Ca dao tức cũng như những bài « quốc phong » trong kinh Thi; thường là lời ngâm vịnh về công việc nhà quê hay là lời con trai con gái hát với nhau. Cách chế tác cũng phảng phất như các bài trong kinh Thi và có thể chia ra ba thể: một là phú, hai là tỉ, ba là hứng.» (Tục ngữ ca dao, trang 15).

Nhưng thế nào gọi là *phú*, *tỉ*, và *hứng*? Theo lời Chu Tử trong bản chú-thích kinh Thi, thì *phú* là nói rõ tên, kể rõ việc, *tỉ* là lấy một vật này ví với một vật khác, *hứng* là mượn một vật để dẫn khởi một việc.

Tác giả *Tục ngữ ca dao* kể ra mấy câu này và cho là thể *phú*:

Ai ơi chớ lấy học trò!

Dài lưng tốn vải ăn no lại nằm.

Ngày thì cấp sách đi giông.

Tối về lại giữ đèn chong một mình.

Còn thể *tỉ* như mấy câu sau này, vì từ đầu đến cuối đều là lời ví, mà ý ở ngoài lời:

Vò vò mà nuôi con nhện,

Ngày sau nó nhón nó quên nhau đi.

Vò vò ngồi khóc tỉ tỉ:

« *Nhện ơi, nhện hỡi, mày đi đường nào?* »

Còn thể *hứng* là một thể rất thông dụng trong ca dao của ta; người ta thấy rất nhiều bài thuộc về thể này. Thí dụ như mấy câu này mà tác giả cử ra:

Quả cau nho nhỏ,

Cái vò vân vân:

Nay anh học gần,

Mai anh học xa...

Có phương pháp nhất là đoạn tác giả phân ra ba cách trong phép kết cấu các câu tục ngữ mà tác giả cho là thông dụng nhất.

Một là « thanh âm hưởng ứng » như:

Tay làm hàm nhai,

Cái khó bó cái khôn.

Sai một li đi một dặm, vân vân.

Hai là « đối tự đối ý » như :

Giơ cao đánh sē.

Miệng nói chân đi.

Bới lông tìm vết, vân vân.

Ba là « hội ý suy loại », nghĩa là lấy ý hay suy nghĩa mà đặt thành câu, như :

Nước đổ lá khoai.

Chó cắn áo rách,

Quỷ quấy nhà ma, vân vân.

Đoạn chép nhật những tiếng rắp đôi, những tiếng thuộc hạng « hình dung từ », cũng công phu lắm. Đó là những tiếng trong những câu như mấy câu sau này :

Láo nháo như cháo với cơm,

Léo nhéo như mõ réo quan viên.

Lừ đừ như ông từ vào đền, vân vân

Cái ý kiến về cách biên tập tục ngữ phong dao là một ý kiến rất nên lưu tâm. Theo ý ông, nên xếp các câu theo vần chữ chính trong câu, thí dụ như câu : « Cống rắn về cắn gà nhà » thì xếp vào vần *rắn* và vần *gà*.

Lỗi biên tập ấy, xem ra tiện lợi hơn cả. Vì theo như lỗi của Đoàn Duy Bình trong « *Giương Phong Tục* » đăng trong *Đồng Dương Tạp Chí*, phân ra từng tiết một, thí dụ : « Sự học và thi đỗ », « Nhân duyên và lấy vợ gả chồng », « Nhời phải chăng », vân vân, khi muốn tra một câu người ta thấy rất khó, nhiều khi muốn tìm cái câu mình tưởng là ở tiết « Nhời phải chăng », thì biên giả lại đặt vào một tiết khác, thí dụ như tiết « Nói ví » chẳng hạn.

Còn như biên tập theo lối của Nguyễn Văn Ngọc trong quyển *Tục ngữ phong dao* (1), lấy chữ đầu ở câu thứ nhất mà xếp theo thứ tự A, B, C, thì chỉ tiện lợi khi chữ đầu ấy là một danh từ và là chữ chính trong câu, còn khi chữ đầu ấy không phải là một danh từ, thí dụ câu :

Tưởng rằng rồng ấp với mây,

Ai ngờ rồng ấp với cây địa tiền.

Có khi người ta đọc là : « Ngờ rằng . . . » và đi tìm ở vần N ; mà nhớ sai những chữ phụ như thế là thường.

Vậy chỉ theo lối biên tập của Phạm Quỳnh là hơn cả. Nhưng cũng nên nói thêm rằng cái lối của ông nguyên chủ bút tạp chí *Nam Phong* là một lối để riêng cho người học thức, để riêng cho người biết xét đoán, biết phân biệt chữ nào là chữ chính, chữ nào là chữ phụ trong một câu, hay trong một bài.

Quyển *Tục ngữ ca dao* của Phạm Quỳnh tuy chỉ là một bài diễn văn dài, vừa biên tập, vừa bình luận nhưng thật là một quyển sách viết có phương pháp và xét nhận rất đúng.



Bảo Phạm Quỳnh là một nhà văn có con mắt xét nhận rất đúng, cũng không có gì lạ, vì chính ông là một nhà phê bình. Lối văn học bình luận là lối thuộc về địa hạt của ông. Những bài như *Pháp văn tiểu thuyết bình luận* (Phục thù cho cha) (N.P. số 9, Mars 19 8) và *Bàn về hí kịch của ông Molière* (N. P. số 35, Mars 1920) đều là những bài ông vừa biên tập vừa phê bình. Một cây bút sắc sảo mà phê bình theo lối ấy, tất nhiên có ích cho những người hiểu học, có thể hướng dẫn cho người ta

(1) Xem mục về Nguyễn Văn Ngọc, Nhà Văn Hiện Đại, quyển II.

khỏi làm đường. Ông còn phê bình những sách của mấy nhà văn đương thời nước ta nữa.

Ngay từ năm 1915, trong *Đông Dương Tạp Chí* (số 120), ông đã có bài phê bình: « *Khởi tình con* » của Nguyễn Khắc Hiếu, dưới cái nhan đề là: « *Bàn về văn nôm của ông Nguyễn Khắc Hiếu* » (Đ. D. T. C. trang 670). Ông xét đoán nhiều câu rất đúng, tỏ ra ngay từ hồi ấy, ông cũng đã rất sành thơ. Ông viết:

« Tôi phục ông Hiếu là người làm văn có tài, gầy cái dầm độc huyền tiếng nôm ta mà khéo nên được lắm giọng: nhờ thơ luật khuôn phép, điệu từ khúc toại bời, câu « rô ta », giọng « cập kê », cho đến những lời hát quê ngớ ngẩn (*Con cò lặn lội bờ sông, gió thu thổi lạnh ao bèo*) của các chị cấy mạ, hái dâu ước lấy anh chàng mặc áo trắng che dù tây, đi trên đường cái... Tôi khen nhất ông Hiếu là có con mắt sành, biết nhận những điều éo le trong nhân tình thế sự mà khéo lấy mấy câu văn hình dung được một cảnh người.

« Như trong bốn câu:

*Giời mưa xấn ông cao quần,
Hồi cô bán thuốc nhà gần hay xa.
Thân anh đã xác như vờ,
Đồng càn xin chị cho già chó non.*

« Có rõ ra cái cảnh anh keo nghiện xác, lặn lội đi mua cơm đen không?... » (Đ. D. T. C. trang 671).

Thiết tha nhất là đoạn ông nói về nghĩa vụ người làm văn nước ta:

« Cái nghĩa vụ làm văn ở nước ta bây giờ rất là trọng. *Ta* là *bọn phá đường mở lối, là quân tiên phong của đội binh những*

nhà làm văn về sau này, ta đi vào đường nào thì người sau tất cũng đi theo ta vào đường ấy. Như thế thì ta há lại không chọn đường cho cẩn thận ư? Các cụ ta ngày xưa học văn tư tưởng đều bằng chữ nho cả, phạm điều gì cẩn trọng đều đem gửi vào chữ nho cả. Cụ nào có tài ngoại hay nôm thì lấy văn nôm làm một cách giải trí, dùng văn nôm mà diễn những sự nực cười, điều éo le, nhời chua cay, giọng mai mỉa, nhất thiết là những sự không đáng, hoặc không tiện nói bằng chữ. Bởi vậy mà nhờ văn nôm của các cụ thường có cái khí vị hoặc khinh bạc, hoặc cợt nhả, cái húng nôm của các cụ thường thấp mà lắm khi thật tầm thường... Các cụ đã đưa văn nôm vào cái đường khinh bạc chót nhả ấy rồi, cho nên con cháu ngày sau cũng chỉ biết một đường ấy thôi, làm văn chữ thì bản những nhẽ trị loạn đời xưa đời nay, xét những vấn đề quan trọng về luân thường đạo lý, làm đến văn nôm thì chỉ thấy than thân hờn phận, mỉa người đàn bà góa chồng, giễu kẻ nhớ bước đi tu... » (Đ. D. T. C. số 121, trang 711, 712).

Những lời nói ấy, cách đây đã hai mươi sáu năm mà bây giờ vẫn còn hợp thời. Ông nhận ông là người thuộc vào « *đội quân phá đường mở lối, đội quân tiên phong* », vậy liệt ông vào các nhà văn đi tiên phong không phải vô lý vậy. Ông bảo các cụ ta chỉ biết dùng văn nôm để diễn những sự chua cay, éo le, nực cười, và ông cho như thế là vô ích. Nhưng những cái đó thiết tưởng cũng là những cái đáng ghi của nhân loại, nếu diễn ra được lời văn hay mà lại giữ được cả cái đặc tính của dân tộc mình, cũng là một việc đáng nên làm, vì thơ văn có phải đâu những thứ lúc nào cũng để phụng sự những điều thiết thực. Nhất là, không nói ai cũng hiểu, dù tổ tiên chúng ta có dùng văn nôm để « *bàn những nhẽ trị loạn, xét những vấn đề quan trọng về luân*

thường đạo lý» đi nữa, thì ngày nay chúng ta cũng vẫn chưa noi gương ấy được, vì còn ai không biết rằng phần đông người Việt Nam hãy còn coi quốc văn là thứ văn chỉ để tiêu khiển.

Nhưng Phạm Quỳnh phê bình « *Khởi tình con* » rộng rãi bao nhiêu thì phê bình « *Giấc mộng con* » nghiêm khắc bấy nhiêu.

Tập văn này của Nguyễn Khắc Hiếu, ta chỉ nên coi là tập văn của người trong mộng viết, viết để diễn cái « *ngông* » cái « *cường* » mà lúc tỉnh không đem thi thố được với đời. Người ta ai cũng có ít nhiều cái ngông cái cường, ít nhiều lòng tự đắc, vậy đối với một thi sĩ, ta cũng chẳng nên bắt bẻ cay nghiệt làm gì. Ông nguyên chủ bút *Nam Phong* đã đứng vào phương diện thực tế quá, ông lại quá lo cho tương lai của quốc văn nên dưới cái nhan đề « *Mộng hay mị?* » (N. P. số 7, Janvier 1918) ông đã phê bình quyển *Giấc mộng con* một cách nghiêm khắc quá. Ông bảo Nguyễn Khắc Hiếu :

« Ông có cái sức tự tin mạnh quá, ngỗ mà sợ thay cho ông. Phàm tự tin quá dễ sinh ra tự đắc, đã tự đắc thì dù bậc thiên tài cũng khó mà lấy kiến trọng với thế nhân ... Ông Khắc Hiếu từ khi xuất bản tập *Khởi tình con*, được mấy bài thơ, văn, từ khúc có giọng mới, có ý lạ, quốc văn nhiều người cổ võ cũng là để tưởng lệ mà mong cho cái văn nghiệp ông mỗi ngày tiến tiến mãi lên. Chớ cứ bình tình mà nói, mấy bài đoản văn, mấy câu « *dặm đà* » dù hay đến đâu, khéo đến đâu, cũng chưa đủ làm sự nghiệp một nhà văn sĩ ... (N.P. số 7 — trang 23 và 24).

Phê bình như vậy không còn phải là phê bình văn nữa, mà là « *phê bình người qua sách* ». Như thế chẳng khác nào bảo : « *À ra anh này ngông ! ta phải trị cái ngông ấy đi mới được* ».

Rồi một khi đã nói thế, thì không còn kể gì đến việc trước của người ta nữa, mà chỉ còn thấy cái việc nhân tiền. *Khởi tình con* là một quyển mà Phạm Quỳnh đã khen ngợi vô cùng, nhưng vì « *xảy ra cái nạn Giấc mộng con* » mà *Khởi tình* cũng bị quăng đi nốt.

Theo ý tôi, nếu đã đứng hẳn về phương diện phê bình văn chương, chỉ nên so sánh những văn phẩm trước với những văn phẩm sau của một tác giả để xét sự tiến hóa về đường tư tưởng của tác giả trên đường văn nghệ, chớ chẳng nên vì sự chê bai một văn phẩm này mà lại phải vớt vát lại những lời khen của mình về một văn phẩm khác.

Nhưng trong mấy bài phê bình của ông, có lẽ bài ông phê bình « *Một tấm lòng* » của Đoàn Như Khuê (1) là công bình hơn cả. Ông khen Đoàn Như Khuê có tài làm thứ thơ sầu cảm và bài thơ hay nhất trong « *Một tấm lòng* » là bài : « *Bể thâm* » ; rồi ông chê những bài văn xuôi trong tập thơ văn ấy : « *Đại để thì ông Hải Nam hay văn văn hơn văn xuôi. Những bài văn xuôi của ông như bài Tựa, bài : « Bàn về chữ tình », còn chưa được luyện lắm. Bài tựa thì khí lối thô, mà bài « tình » thì có lắm đoạn hơi buồn cười ; như ông dạy : chữ tình không phải chỉ riêng đàn ông có, riêng một mình đàn bà có, phải trộn lẫn hai đàng lại với nhau mới thành ra một khối tình chung (1) » thì tưởng chẳng cần phải có cái tư tưởng sâu sắc lắm mới hiểu được ! »*

Lời phê bình của Phạm Quỳnh ai cũng nhận thấy là một lời thật trang nhã ; trang nhã cả ở những chỗ chê bai. Ông có chưa chát, cũng chưa chát một cách xa xôi, như dùng mấy chữ :

(1) Xem mục về Đoàn Như Khuê trong Nhà Văn Hiện Đại, quyển II.

« ông dạy », « tưởng chẳng cần phải có cái tư tưởng sâu sắc lắm... ». Bao giờ lời ông cũng phải chẳng, lịch sự, làm cho người có văn bị chỉ trích cũng có thể đọc được một cách bình tĩnh. Trong sự giao tế hàng ngày, người ta thường lấy làm thú vị khi được nghe những lời xét đoán của người có học, vì những lời ấy có không đúng hẳn sự thực chẳng nữa, nó cũng vẫn không không phải những lời thô tục và vu vơ. Trong lối phê bình cũng vậy, lời người có cái học thâm thúy đem so với lời người ít học chẳng khác nào đem sợi tơ mà so với sợi gai. Lời phê bình của Phạm Quỳnh chính là sợi tơ đó.

Ông là một nhà văn chú trọng về tư tưởng hơn là về văn, nên ông đã tỏ cho người ta thấy ông có một xu hướng rất rõ rệt về các học thuyết. Những bài có tính cách triết học của ông là những bài đã chiếm một địa vị khá quan trọng trong *Nam Phong Tạp Chí*.

Có lẽ ông là người dịch và bàn về những học thuyết của Descartes, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Auguste Comte trước nhất; và có lẽ từ xưa đến nay, cũng chỉ có một mình ông; vì trước ông, không có ai, và sau ông — cho đến ngày nay — cũng không có ai dùng quốc văn để dịch thuật và phê bình những học thuyết ấy.

Có người nói hiện nay dịch những học thuyết ấy là thừa, vì ông cha chúng ta đã đọc tân thư của Tàu mà biết, còn chúng ta trực tiếp ngay với sách tây, không cần phải đọc các bản dịch.

Nhưng nói như thế là lẩn, mà lẩn vì không biết rõ những bài khảo cứu của Phạm Quỳnh về triết học Âu Tây.

Tôi chỉ nói ở đây vài ba bài khảo cứu và dịch thuật về triết học Âu Tây của họ Phạm, để người ta thấy rõ tính cách những bài ấy:

Bài Dịch sách « *Phương pháp luận* » của ông Descartes (N P từ số 3 — Septembre 1917) là một bài có ba tính cách: biên tập, dịch thuật và bình luận; trong đó biên giả tóm tắt từng chương một, rồi mới dịch nguyên văn và sau mỗi chương, có phụ lời bàn. Biên tập như thế không những làm cho những người chưa từng đọc học thuyết Âu Tây cũng có thể hiểu được lại có ích cả cho những người đã đọc Descartes rồi, nhưng muốn nhớ đại ý quyển *Phương pháp luận*. Đây tôi trích ra một đoạn trong « *nhời bìn* » của Phạm Quỳnh để người ta thấy cái giá trị những nhời ấy:

« Người ta thường gọi cái triết học của ông Descartes là triết học « *phá hoại* » (1) hay là triết học « *hoài nghi* » (2). Người ta lại thường ví cái phương pháp của ông như một bộ máy. Đọc chương thứ hai này thì mới giải rõ được mấy câu ấy.

« Gọi là « *phá hoại* » thì cái tên khi dữ dội, nhưng xét kỹ chẳng qua là một sự thành thực đối với mình, đối với sự tư tưởng vậy. Nhà triết học có cái thành thực ấy ở trong lòng thì mới thực là đáng tên triết học. Vì triết học là gì? Là xét cái lý do của muôn sự muôn vật. Vậy thì phạm sự gì chưa giải được lý do, chưa nên nhận là phải vội. Như thế thì trong óc ta biết bao nhiêu là ý kiến ta nhận được ở ngoài từ thuở nhỏ bởi sự giáo dục, bởi thói quen trong xã hội, v.v... mà ta chưa từng giải được cái lý do nó thế nào. Những ý kiến ấy, lâu ngày tích lũy thành một cái vô dấy, nó che lấp mất cái trí sáng của ta; bởi thế cho nên tuy người ta ai cũng có nhẽ phải mà sự xét đoán thường hay sai lầm » (N. P. số 4 — Octobre 1917, trang 236).

(1) Philosophie de la table rase.

(2) Philosophie du doute.

Chỉ đọc những lời bàn vấn tất nhưng rất sáng suốt trên này, người ta cũng có thể hiểu được cái triết học của Descartes mà người ta bảo là « phá hoại » không có gì là phá hoại cả. Descartes chỉ muốn trút bỏ những thành kiến của mình đi để cho nhẽ phải được thẳng thẽ, không bị vướng víu và có thể sáng suốt để xét đoán. Đương thời đã có một bức tranh khôi hài về Descartes : người ta vẽ ông đang bỏ hết cả những cái học cũ của mình vào nồi để nấu lại.

Như vậy, người ta đủ thấy những « nhời bàn » của Phạm Quỳnh trên này là chí lý, có thể làm cho người ta hiểu Descartes rõ hơn.

Về quyển *Lịch sử và học thuyết của Voltaire* và những bài về học thuyết của Montesquieu, Rousseau, Auguste Comte, đăng trong *Nam Phong*, cái giá trị cũng tương tự như bài biên tập về Descartes trên này. Đọc những bài ấy, người ta thấy cách biên tập rõ ràng, lời bình luận khúc triết, tỏ ra ông có tài diễn những lý thuyết thật cao bằng những lời thật giản dị.

Quyển *Phật giáo đại quan* (N. P. T. T. 1931) là một chứng cứ rằng không những đối với những môn triết học của Tây Phương, đối với những môn triết học của Đông Phương, ông cũng có cái biệt tài biên tập như thế.

Phật giáo đại quan vốn là một bài diễn thuyết của ông tại Hội Trí Tri Hà Nội ngày 13 Janvier 1921. Về đạo Phật, trong *Nam Phong* ông cũng đã viết nhiều bài (*Phật giáo lược khảo*, *Nam Phong* số 40 — Octobre 1920; *Khảo về đạo Phật*, N. P. số 121 — Septembre 1927); tập *Phật giáo đại quan* này là một bài đọc trong một thời hạn ngắn, nên trong đó diễn giả chỉ tóm tắt những điều đã viết kỹ càng trong bài *Phật giáo lược khảo*.

Bài lược khảo có nhiều đoạn châm chọc những sách của các nhà bác học Âu châu, viết theo lối bình luận và chỉ kể đại lược những việc hoang đường. Những việc này, dù nhà biên tập có óc khoa học đến đâu cũng không bỏ đi được, vì khó mà phân biệt được chuyện thật với chuyện huyền trong sự tích Phật.

Còn những triết lý Âu Tây do ông dịch, đều là những triết lý Cổ La Hi.

Đời đạo lý (N. P. từ số 144 — Novembre 1929) là những bài chú giải về tập « *Kim thi* » của phái Pythagore, một nhà triết học kiêm toán học Hi Lạp về thế kỷ VI trước Gia Tô kỷ nguyên.

Lời cách ngôn của vua Marc Aurèle (N. P. số 128 và 129 — Avril, Mai 1928) là một tập cách ngôn nhan đề là « *Đề răn mình* » (A soi-même). Ông vua La Mã này sinh năm 121 và mất năm 181 sau Gia Tô kỷ nguyên; tập cách ngôn của ông là một tập bút ký, chép những tư tưởng về phép sửa mình, về đạo làm người.

Sách cách ngôn của ông Epictète (Nguyễn Văn Vĩnh éditeur, 1929) do Phạm Quỳnh dịch, là một tập toát yếu của một bộ sách lớn nhan đề là *Entretiens* của Epictète. Cả quyển trên lẫn bộ sách sau đều do nhà sử học Flavius Arrien biên tập về thế kỷ thứ hai để tóm tắt đạo lý của nhà hiền triết. Thật ra thì đến nay người ta vẫn chưa biết rõ Epictète là ai. Vì ông bình sinh là kẻ ti tiện, nên tự cổ, người ta vẫn đặt cho ông cái tên « Epictète », nghĩa là: kẻ tôi đòi. Về thân thể ông, người đời sau cũng rất mờ mịt. Chỉ biết Epictète thuộc phái « Stoiciens » tức là phái « Cửa đền » (Ecole du Portique hay Ecole Stoïcienne, do chữ Hi Lạp *Stoa* nghĩa là cửa đền); ông chủ trương hai mục đích là bài xích những ý kiến trái với mình và lập một nền đạo đức thích hợp với tình thế thời bấy giờ.

Phê bình quyển dịch thuật Epictète của Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Tố có trích ra mấy chữ và mấy câu dịch sai (1). Đó là nghĩa vụ nhà phê bình, thấy điều gì không đúng thì phải nói: nhưng ai cũng phải nhận rằng dịch những thứ sách tư tưởng như những sách trên này là khó, vì chính nhà hiền triết ấy cũng không để ý đến lời văn, mà chỉ cốt diễn cho hết tư tưởng của mình, cho nên có nhiều câu thật là khó hiểu.

Ngoài những bài quốc văn đăng trong *Nam Phong* và những sách quốc văn, Phạm Quỳnh có viết mấy quyển bằng Pháp văn như: *L'idéal du sage dans la philosophie confucéenne* (1928), *Le paysan tonkinois à travers le parler populaire* (1930), *La poésie annamite* (1931), *Essais franco-annamites* (1937) v.v...

Ý kiến tư tưởng trong những sách này đều là những ý kiến tư tưởng ông đã tỏ bày nhiều lần trong các bài quốc văn trong tạp chí *Nam Phong*. Ông viết chữ Pháp có lẽ chỉ là để cho người Pháp biết nền họ: cũ của ta, văn chương của ta và chính kiến của ông. Vì về vấn đề thái học thuật tư tưởng Tây Phương, hình như ông đã nói trong một bài diễn văn trước mặt người Pháp: chúng tôi là một nước có một văn hóa cũ, chúng tôi không phải một tờ giấy trắng có thể viết chữ gì lên cũng được...



Cái công Phạm Quỳnh « khai thác » lúc đầu cho nền quốc văn có ngày nay, thật là một công không nhỏ.

Văn ông, ai cũng phải nhận là hùng, là dồi dào, thường thường lại có cái giọng thiết tha kêu gọi, nhưng vẫn có nhiều

người kêu ông dùng nhiều chữ nho quá, làm cho câu văn hóa nặng nề cả những khi diễn những tư tưởng rất nhẹ nhàng.

Sau khi có bức thư của một độc giả Nam Kỳ công kích ông về sự dùng nhiều chữ nho quá, làm cho « tiếng mẹ đẻ » không độc lập được, ông có viết một bài đăng trong « *Nam Phong* », nhan đề là: « *Bàn về sự dùng chữ nho trong văn quốc ngữ* » (NP. số 20 — Février 1919) để nói rõ những lẽ quốc văn cần phải nương tựa vào chữ Hán, sự liên lạc mật thiết của quốc văn với chữ Hán, không nói ai cũng biết nhất là khi người ta dùng quốc văn để viết những bài về triết học, về khoa học. Nhưng về văn chương, có thể bớt dùng chữ Hán ngần nào hay ngần nấy, nhất là ở nhiều chỗ đã có những tiếng nôm rất hay để diễn tả.

Tôi nhận thấy rằng sở dĩ người ta kêu văn của Phạm Quỳnh có nhiều đoạn nặng nề là vì ông thường dùng bốn chữ nho đi luôn một hơi trong một câu, thí dụ những chữ *hư không tưởng tượng, giang hồ lãng khách, quái đản bất kinh, tự tôn tự đại, thâm đàm kinh doanh, vũ hám phong chàng, mung lung phiêu diêu, đối diện đàm tâm*, vân vân, mà thật ra muốn diễn những ý ấy, không cần phải dùng chữ nho như thế, thí dụ như: « *vũ hám phong chàng* » thì nói nôm ngay là « mưa đập gió lay » có phải vừa thông thường vừa dễ nghe không.

Đó là những điều khuyết điểm mà đối với một văn gia nào người ta cũng có thể tìm kiếm ra được. Nó là một cái tật của người có duyên nợ với văn chương và không lấy gì làm quan hệ.

Đến cái công của Phạm Quỳnh đối với quốc văn, thì ai cũng phải nhận là một công lớn như công của Nguyễn Văn Vĩnh vậy.

(1) Xem mục về Nguyễn Văn Tố, Nhà Văn Hiện Đại Quyển II.

Trong mười sáu năm chủ trương tạp chí *Nam Phong*, ông đã xây đắp cho nền móng quốc văn được vững vàng bằng những bài bình luận và khảo cứu rất công phu, mà từ Bắc chí Nam người thức giả đều phải lưu tâm đến. Nhiều người thanh niên trí thức đã có thể căn cứ vào những bài trong *Nam Phong Tạp Chí* để bồi bổ cho cái học còn khuyết điểm của mình. Thậm chí có người đã lấy *Nam Phong* làm sách học mà cũng thấu thái được tạm đủ tư tưởng học thuật Đông Tây. Muốn hiểu những vấn đề về đạo giáo, muốn biết văn học sử cùng học thuật tư tưởng nước Tàu, nước Nhật, nước Pháp, muốn đọc thi ca Việt Nam từ đời Lý, Trần cho đến ngày nay, muốn biết thêm lịch sử nước Nam, tiểu sử các danh nhân nước nhà, muốn am hiểu các vấn đề chính trị xã hội Âu Tây và cả những học thuyết của mấy nhà hiền triết Cổ La Hi, chỉ đọc kỹ *Nam Phong* là có thể hiểu biết được. Một người chỉ biết đọc quốc ngữ mà có khiếu thông minh, có thể dùng tạp chí *Nam Phong* để mở mang học thức của mình. *Nam Phong Tạp Chí* sinh sau *Đông Dương Tạp Chí* bốn năm, nhưng sống lâu hơn và ở vào một thời thích hợp hơn nên ảnh hưởng về đường văn chương đối với quốc dân Việt Nam đã to tát hơn nhiều.

Nam Phong Tạp Chí được rục rịch như thế cũng vì được người chủ trương là một nhà văn, học vấn đã uyên bác, lại có biệt tài, có lịch duyệt. Thật thế, Phạm Quỳnh là một nhà văn có thể bàn luận một cách vững vàng và sáng suốt bất cứ về một vấn đề gì, từ thơ văn cho đến triết lý, đạo giáo, cho đến chính trị, xã hội, không một vấn đề nào là ông không tham khảo tường tận trước khi đem bàn trên mặt giấy. Trong lịch sử văn học hiện đại, người ta sẽ không thể nào quên được tạp chí *Nam Phong*; vì nếu ai đọc toàn bộ tạp chí này, cũng phải nhận là

rất đầy đủ, có thể giúp cho người học giả một phần to tát trong việc soạn một bộ bách khoa toàn thư bằng quốc văn.

Nói như vậy không có gì là quá đáng, vì nếu đem so tạp chí *Nam Phong* với những tạp chí xuất bản ở Pháp trong mấy năm gần đây như *Revue de Paris*, *Grande Revue*, *Mercure de France*, *Nouvelle Revue Française*, người ta sẽ thấy những tạp chí này đều thiên về một mặt văn học, thêm ít nhiều triết học và khoa học, còn không một tạp chí nào lại tham khảo được cả học thuật tư tưởng Đông Tây và chuyên cả về việc khảo cứu cùng biên tập thơ văn cổ kim như *Nam Phong Tạp Chí*. Mà những công việc này rất là đều đặn. Ở mỗi nhà văn, như Nguyễn Hữu Tiển, Nguyễn Trọng Thuật, người ta cũng có thể rút được vài ba bộ sách có giá trị trong số những bài các ông đã biên tập trong *Nam Phong*.

Từ 1933 trở đi, tức là ngày Phạm Quỳnh thôi không chủ trương tạp chí *Nam Phong* nữa, tạp chí này mỗi ngày một sút kém, một non nớt, các bài văn học giá trị, các bài biên tập công phu không còn có nữa. Con mắt của chủ nhân đã vắng, nên tạp chí cứ lùi dần vào bóng tối cho đến ngày đình bản. Như vậy lại càng tỏ ra rằng một người có văn tài đứng chủ trương một cơ quan văn học tức là hồn của cơ quan văn học ấy, cũng như Phạm Quỳnh là hồn của tạp chí *Nam Phong* thuở xưa.

Nguyễn Bá Học



ÔNG là người viết đoản thiên tiểu thuyết theo lối mới trước nhất. Ngay trong số *Nam Phong* ra tháng Avril năm 1918 (*Nam Phong* số 10), ông đã đăng một truyện ngắn nhan đề là « **Câu chuyện gia tình** ».

Ngoài những truyện ngắn (1), ông có viết những bài về giáo dục, về tòng đàm, về hoạt kê để tỏ bày những

(1) Những truyện ngắn của Nguyễn Bá Học đăng trong *Nam Phong* **Tạp Chí** : Câu chuyện gia tình (N. P. số 10); Chuyện ông Lý Châm (N. P. số 13); Có gan làm giàu (N. P. số 23); Câu chuyện nhà sư (N. P. số 26); Dư sinh lịch hiểm ký (N. P. số 35); Chuyện cô Chiêu Nhì (N. P. số 43); Câu chuyện một tối tân hôn (N. P. số 46). Truyện vui: 10) Một nhà bác học, 20) A, chuyện chiêm bao (N. P. số 49).

ý kiến duy trì đạo đức cùng phong hóa, có tính cách luân lý nhiều hơn là văn chương.

Lúc sinh thời tuy không bao giờ ông chịu nhận ông là nhà văn, nhưng về văn chương, ông đã phát biểu một ý kiến rõ rệt như sau này:

« *Khéo mồm mép mà làm hại tâm thuật, không gì bằng văn chương. Vì văn chương hay vì tình mà không hay vì lý; cho nên những người làm văn hay không biết chép sự thực, và những câu luận chân lý lại không phải những văn hay, xem thể thì văn chương không phải là đồ thực dụng.* »

« *Tiểu thuyết, ký sự, luận thuyết, diễn thuyết, là những văn chương hữu dụng; còn những thơ, phú, ca dao, có vần, có điệu, chỉ dùng để ngâm nga, không suy ra thực sự, chẳng những vô ích mà lại có lúc làm cho mê mẩn mất cả tinh thần, tỏ điểm sai cả cảnh thực... »*

(*Nam Phong*, số 24, trang 479).

Xem như vậy thì trong các loại, ông đã để tâm đến tiểu thuyết hơn cả, và chính về loại này ông sở trường nhất và đã được những người về lớp ông thán phục. Ngay Phạm Quỳnh cũng đã khen những truyện ngắn của ông: « ... Hay nhất, có giá, trị nhất là mấy bài đoản thiên tiểu thuyết, toàn là ngụ ý răn đời. Lập ý đã hay, lời văn lại nhã. Mỗi bài in ra, các bạn đọc báo lấy làm khoái trá vô cùng ». (*Nam Phong*, số 50, trang 164).

Nhưng thật ra những truyện ngắn của Nguyễn Bá Học có làm cho người đọc khoái trá như thế không? Có lẽ nó đã làm khoái trá những độc giả hai mươi năm về trước, chứ ngày nay nó không còn làm khoái trá được ai nữa.

Nguyễn Bá Học chỉ có thể coi là một nhà văn đi tiên phong

về truyện ngắn lối mới ở nước ta thôi. Ông là người biết gia nhập những lối đột ngột của tiểu thuyết Âu Tây vào truyện ta trước nhất. Truyện « *Dư sinh lịch hiểm ký* » của ông đăng trong *Nam Phong* (số 35, Mai 1920), bắt đầu bằng một câu: « Cha tôi gọi tôi mà bảo rằng ... ».

Cách đây hai mươi năm, cái lối vào truyện đột ngột như thế thật là hết sức mới, nhưng dù theo lối mới, Nguyễn Bá Học vẫn chưa thoát được những cái lẽ lối rất cổ lỗ của tiểu thuyết Tàu, là đem những cách giảng giải, nghị luận và phê bình xen vào các đoạn tả cảnh, tả tình trong truyện.

Trong « *Câu chuyện gia tình* » (*Nam Phong* số 10, trang 242), trước khi vào truyện ông còn luận bàn một thôi về thể sự, mở đầu bằng một câu: « Ngán thay cái thị dục của loài người ... » Đó là cái lối lập luận thuở xưa, phải khai, thừa, chuyển, hợp, mà lúc khai bao giờ cũng phải nói cho thật rộng, rồi dần dần mới thu hẹp lại mà vào đề. Tuy viết truyện ngắn lối mới, nhưng Nguyễn Bá Học đã không bỏ được lẽ thói của nhà nho, vì dù ông có chút ít Tây học, nhưng vẫn hoàn toàn là một nhà nho học.

« *Truyện ông Lý Châm* » (*Nam Phong*, số 13 — Juillet 1918) ở đoạn đầu cũng có những câu như sau này:

« *Làng Nghi Tàm là một làng cổ cựu ở hoàn thành Thăng Long là chỗ cổ để đồ, thiếu gì khoa hoạn, thiếu gì là anh hào, mà công cả tiếng thơm, nghìn thu hương hòa, lại về một tay lý dịch, còn những kẻ quyền cao thế mạnh, tưởng đã đồ rục một phương giới, nóng rẫy một khu đất, đến bây giờ cũng khỏi lạnh hương tàn, có khi tên họ cũng không còn ai nhắc đến nữa. Thế mới biết chí thành ấy là thần thánh, thiên lý vốn ở lòng người ... »*

Rồi trong « **Chuyện cô Chiêu Nhì** » (*Nam Phong*, số 43, Janvier 1921) câu đầu cũng thế này: « **Cổ nhân có câu cảnh ngôn rằng: « Con nhà giàu hay xa xỉ, con nhà sang hay kiêu căng. Thật như vậy, vân vân... »** Đến đoạn kết, ông viết: « **Tôi từ bạn về nhà, còn băng khuâng như có điều gì nghĩ ngợi. Bèn khêu đèn mà chép kỹ càng, để bạn nữ lưu đọc xem, cũng có điều cảnh giới...** »

Đến sự quan sát thì thật có nhiều điều khuyết điểm. Trong « **Câu chuyện gia tình** », nói với một bà già bán hoa mà tác giả nói: « **Tôi tưởng cái buồn trong trí khôn** bà đã nặng nề lắm... »

Cái buồn trong trí khôn ! Chẳng rõ có còn cái gì ở ngoài « **trí khôn** » không? Rồi bà già ấy còn phải nghe những câu này của tác giả nữa:

« ... May gặp bước thì **hiển thân dương danh**, chẳng may ở nhà, cũng để giữ gìn phong hóa. Nếu cứ biết kiếm ăn mới gọi là đi học, có khi những người lắm tiền nhiều bạc, đều là **đại thánh đại hiền** » « ... Như thầy Tú nhà bà **biết giữ đạo** ông cha thế là **hiếu**, **biết dạy bảo con trẻ** thế là **nhân**, **biết yêu nghèo giữ phận** thế là **trí**, không tham danh trục lợi thế là **hiền**... » vân vân.

Rồi cái bà già bán hoa — phải chỉ là một bà già bán hoa — mà cũng biết nói những lời của vị lão nho: « **Chẳng qua mới nghe lý mới học mới, thì tưởng trí thức mình đã cao hơn ông cha, mà sinh ra lòng kiêu ngạo; mới nghe nghĩa bình đẳng thì tưởng dân ngu được dịch thế với quân tướng, con ở được kháng lễ với chủ nhà, mà trên dưới hỗn hào, không còn có lễ nghĩa vì để giữ lấy phong hóa nữa; mới tập thói tự do thì**

tưởng của ai cũng có thể chiếm cứ, gái nào cũng có phép chơi chung, mà hoang dâm túng dục không còn có liêm sỉ gì để nuôi lấy lương tâm nữa ... vân vân. »

Thật không còn phải những lời phác thực của một bà già bán hoa; và ngay khi tác giả nói với một bà già, cũng không thể nào dùng những chữ « **hiển thân dương danh** » và đem lý thuyết Khổng, Mạnh ra để nghị luận được.

Tác giả « **Câu chuyện gia tình** » đã không để ý xem xét lời nói của một bà già nhà quê với một người trí thức. Câu chuyện cần phải giản dị và cũng đủ diễn từng ấy ý.

Những truyện ngắn khác của Nguyễn Bá Học cũng đại để như thế; riêng có truyện « **Dư sinh lịch hiểm kỹ** » là hơn cả, nhưng tư tưởng nhiều chỗ thật là cổ quái. Thí dụ những ý nghĩ diễn ra bằng những lời như sau này:

« ... **Tình anh khả lân, mà cái ngu thật là khả hận; lấy cái chết để chế với cùng đồ, có chàng ở những bọn lao động mà ngu xuẩn, còn ý khi nam nhi hà tất lấy cùng thông giới ý ...** »

« ... **Gần đến Qui Nhơn, ông già chỉ một dãy núi xa xa mà nói: Đó là nơi sản xuất đạo tặc. Xưa Tây Sơn cũng là nhất thế chi hùng, mà bạo ngược tàn ác vẫn không thoát khỏi cái khi tập đạo tặc.** »

Trong khi viết truyện ngắn, Nguyễn Bá Học chỉ lưu tâm đến vấn đề luân lý và không biết nghệ thuật là gì. Ông không biết đến nghệ thuật, nên chỉ cốt diễn cho hết ý mình, không xét xem phải sáng tạo những nhân vật như thế nào, rồi mới có thể để họ thốt ra những lời như thế ấy.

Trong khoảng 1917 — 1921, Nguyễn Bá Học sở dĩ được kể là một nhà văn viết đoản thiên tiểu thuyết có tài là vì độc

giả hời đó phần nhiều còn là những người cựu học, chưa biết đến những tài nghệ của những nhà tiểu thuyết Âu Tây.

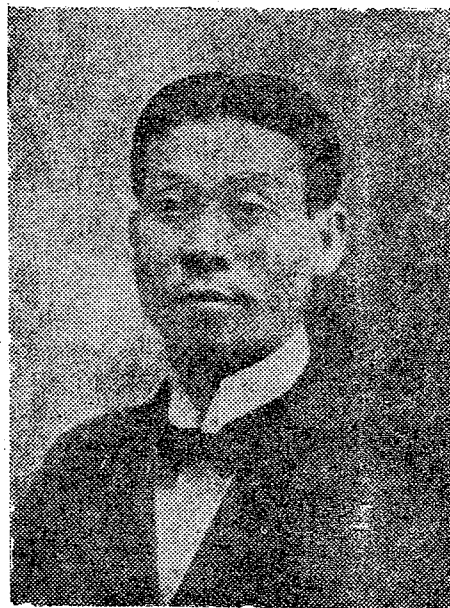
Cái lối tiểu thuyết Nguyễn Bá Học viết, tuy có pha nhiều giọng luân lý, nhưng chính là một lối tiểu thuyết tả thực. Tiểu thuyết tả thực cần phải chú trọng vào sự quan sát, hễ nhà văn có con mắt xét nhận tình huống bao nhiêu thì truyện càng đúng sự thực bấy nhiêu, làm cho người đọc phải bồi hồi cảm động, tưởng như những việc trong truyện là những việc xảy ra quanh mình.

Nhưng tất cả các truyện của Nguyễn Bá Học đều thiếu điều cốt yếu ấy. Ông lấy đầu đề ở những việc trước mắt, nhưng lại không chịu xét nhận chút nào ; những lời cùng những việc ông tưởng tượng ra, nhiều khi chỉ có thể là những lời, những việc của riêng ông, nhưng ông lại tưởng lầm là nhân vật nào cũng có thể có những ngôn ngữ cử chỉ ấy được. Thành ra có những chuyện tức cười là bà lão nhà quê mà nói giọng một vị lão nho, vị lão nho lại đi bàn chuyện triết lý với một bà già quê mùa.

Truyện ngắn của Nguyễn Bá Học cổ lỗ quá, chưa có cái gì gọi là nghệ thuật, nó chỉ là một tang chứng của thời kỳ tiểu thuyết mới phôi thai ở nước ta thôi.

Đồng thời với ông, có một nhà văn nữa cũng viết tiểu thuyết Nhà văn ấy là Phạm Duy Tốn. Ông này đã chịu ảnh hưởng Tây học sâu hơn Nguyễn Bá Học, nên văn ông đã thiết thực, sáng suốt hơn, sự quan sát cũng sâu hơn và các truyện kể cấu cũng khéo hơn.

Phạm Duy Tốn



ÔNG có một lối văn linh hoạt hơn hẳn Nguyễn Bá Học, đem so văn những nhà văn bây giờ, không kém xa mấy tý. Vài ba truyện ngắn của ông đăng trong tạp chí *Nam Phong*, như «Sống chết mặc bay» (N.P. số 18, Décembre 1918) và «Con người Sở Khanh» (N.P. số 20, Fé-

vrier 1919) mà ngày nay nhiều người vẫn còn nhớ đến, đã được coi, trong một thời là những truyện tả chân tuyệt khéo.

Nhưng sự thật thì mấy truyện ngắn của Phạm Duy Tốn cũng vẫn chưa thoát ly được khuôn sáo cổ là cái lối nghị luận và cái lối xen những lời luân lý vào, làm cho cách kết cấu có vẻ thật thà và kém về nghệ thuật.

Hãy đọc đoạn này trong « **Sống chết mặc bay** »:

« *Ấy lũ con dân đang chân lấm tay bùn, trăm lo nghìn sợ, đem thân hèn yếu mà đối sức với mưa to nước lớn, để bảo thủ lấy tính mạng gia tài; thế thời nào quan cha mẹ ở đâu?* »

« *Thưa rằng: Đang ở trong đình kia...* »

Đó thật là một thể nghị luận, một thể nghị luận bằng cách dàn hết các tài liệu ra, và đặt một câu hỏi, rồi tự đáp lại.

Tác giả còn có những câu phê bình thể này nữa:

« *Than ôi! Các như các quan ngồi ung dung như vậy... thì đồ ai dám bảo rằng... vãn vãn* ». »

Một truyện đã gọi là tả chân mà còn xen những lời phê phán giảng giải như thế vào giữa những cảnh mình đang tả thì thiếu hẳn nghệ thuật. làm cho độc giả không còn có chỗ nào để suy nghĩ và phát biểu một vài cảm tưởng.

Vì nghệ thuật tả chân cần phải như thế nào? Nếu theo lối của Guy de Maupassant là một tay cự phách trong văn tả chân nước Pháp, không những phải chú trọng đến hình thức trong văn chương còn phải để ý đến cả vật giới ở ngoài nữa. Trong sự vật, chỉ cái gì *hiển nhiên*, mắt trông thấy, tai nghe tiếng, mũi ngửi thấy, tay sờ thấy, mới là thực và mới đáng tả, còn ra những cái người ta cho là cao, là sâu thì không cần quan tâm đến.

Theo Guy de Maupassant, có cần gì phải đi tới những lý tưởng cao sâu. Tả một cảnh nghèo với hết cả mọi sự cùng khổ phô bày ra trước mắt bởi cái nghèo, với hết cả mọi mùi đắng cay, làm cho người ta khó thở, với hết cả những tiếng đau thương do sự cùng khổ mà ra, với những vật nghèo nàn sờ đến phải ghê tay thì còn gì làm cho người ta cảm động bằng. Hà tất

phải những lời nghị luận, hà tất phải những lời giảng giải, những lời phê bình lời thôi! Chỉ việc thôi, chỉ việc là tự nó, nó « nói » được nhiều.

Mà đã thế, không thể nào tả một cách quá đáng được. Đã đứng vào phương diện thiết thực, phải thiết thực hết sức.

Nhưng Phạm Duy Tồn đã không trọng sự thiết thực trong « **Sống chết mặc bay** »

Chúng ta hãy đọc đoạn này:

« ... *Thốt nhiên một người nhà quê, mình mẩy lấm láp, quần áo ướt đầm, tất tả chạy xông vào, thở không ra lời:* »

« — ... *Bản quan lớn... Đê vỡ mất rồi!* »

Viên quan không những không lo sợ, đã quát mắng chán chê những kẻ chung quanh, lại còn muốn đánh nốt hội tử tôm:

« — *Ngài quay mặt vào, lại hỏi thầy Đê:* »

« — *Thầy bốc quần gì thế?* »

« — *Dạ, bẩm, con chưa bốc.* »

« — *Thì bốc, chứ!* »

Như vậy có họa là loạn óc mới nghĩ đến sự tiêu khiển, trong khi xảy ra một sự nguy hiểm đến cả địa vị, đến cả thân mình, và lại ở giữa một đám người nôn nao, hãi hùng, giữa những tiếng kêu gọi như trời long đất lở.

Trong « **Con người Sở Khanh** » của Phạm Duy Tồn lại còn viết lối văn rất cổ nữa, lối văn vè:

« *Thầy Ất đẹp trai, mặt mày nhẵn nhụi. Chàng vừa trạc tuổi thanh xuân; hình dung chải chuốt, áo quần bảnh bao.* »

« *Cô Giáp người mồm mĩm, trông cũng xinh xinh. Nàng đương xuân chí nhị đào; rượu nồng dẻ béo, ai nào chẳng ưa!* »

Và đoạn này nữa :

« ... Ngày đêm đóng kín cửa lại, vợ chồng hú hí với nhau !
Loan ôm phượng, phượng bông loan. Miệt mài trong cuộc truy
hoan; trai tơ gái nỡn, xuân đang mặn mà. Tha hồ vui chơi
« nghỉ gia » ... »

Rồi ở đoạn kết, ông không quên thốt ra một giọng luân lý :

« Cách hai ba tháng sau, dò la mãi, quả nhiên biết rõ tin
rằng: cậu sở ấy đồng mưu với một à giang hồ, để lập cái kế
tàn nhẫn này, mà lấy của và hại một đời người đàn bà đầu xanh
tuổi trẻ. Xong rồi hai đứa đem nhau sang đầu Xiêm Lào, để
cùng vui hưởng cái của bất nhân bất nghĩa ».

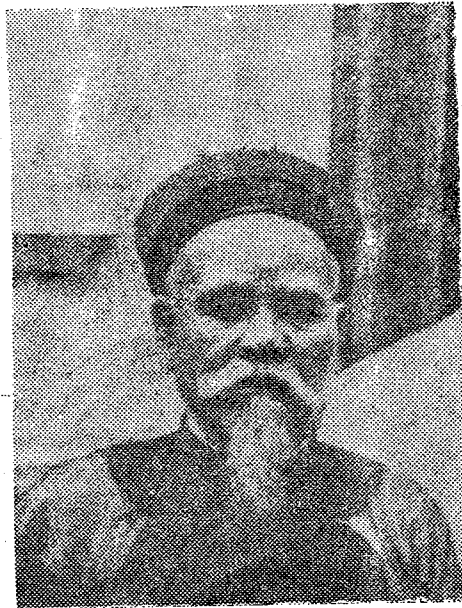
Thật là vụng không khéo một tí nào. Không cần phải nói
chàng Ất là « cậu Sở », không cần phải bảo kẻ của chàng là một
« kẻ tàn nhẫn » và không cần phải nói cho độc giả biết cái của
mà chàng ta lấy là thứ của « bất nhân bất nghĩa », người ta
cũng đã hiểu rồi. Nói thêm như thế, chỉ là thừa.

Truyện ngắn của Phạm Duy Tồn chỉ mới là những truyện
thoát ly hẳn được cái khuôn sáo của truyện Tàu, chưa thể coi là
những đoản thiên tiểu thuyết tả chân được.

Sau ông hơn mười năm, tiểu thuyết tả chân mới bắt đầu
nảy nở ở nước ta; những truyện ngắn của ông tuy có cao hơn
những truyện ngắn của Nguyễn Bá Học một bậc, nhưng cũng chỉ
là hạng đoản thiên tiểu thuyết luân lý, cách kết cấu còn lắm điều
khuyết điểm làm cho nhiều khi đọc đoạn trên người ta đã đoán
được đoạn dưới. Nhưng người ta cũng không thể quên ông là
người đã viết truyện ngắn theo lối Âu Tây trước nhất. Như vậy
người ta cũng có thể nói: Phạm Duy Tồn là một nhà tiểu thuyết
đi vào đường mới trước nhất và những truyện ngắn của ông
là thứ văn chương đã đánh dấu một quãng đường văn học của
nước nhà.

Nguyễn Hữu Tiến

(Biệt hiệu Đông Châu)



ÔNG là một nhà
văn cho chúng
ta biết về học thuật
tư tưởng nước
Tàu nhiều hơn cả
các nhà văn lớp cũ.
Những bài khảo
cứu, biên tập và
dịch thuật của ông
đăng rất đều trong
tạp chí *Nam Phong*
đều là những bài
về lịch sử, về phong
tục, về văn minh,
về luân lý, về tôn
giáo, văn chương
nước Tàu; ông lại

nguyên cứu và dịch thuật rất công phu riêng về học thuyết Khổng,
Mạnh và các bậc danh nho Trung Hoa trong những bài « **Mạnh
Tử quốc văn giải thích** », « **Lịch sử và sự nghiệp
Tư Mã Quang** », « **Gương đức dục của Lương
Khải Siêu** », vân vân.

Ngoài những bài kê cứu của ông về nước Tàu, ngay từ năm 1916, ông đã xuất bản một quyển tuồng nhan đề là **Đông A song phụng**, sự tích lấy ở dã sử nước ta. Đó là một vở tuồng về việc Trần Hưng Đạo gả con gái nuôi là Nguyên quận chúa cho gia tướng là Phạm Ngũ Lão và đưa Trình quận chúa vào cung để vua Trần Nhân Tông lập làm hoàng hậu (tức là Khâm Từ hoàng hậu).

Đông A song phụng là một vở tuồng cổ chia làm hai đoạn, sáu cảnh. Theo lời phê bình trong *Đông Dương Tạp Chí* (số 96) của Phan Kế Bính, người đã xem diễn vở tuồng này hồi xưa, thì «tuy trong các câu ngâm, câu vãn, còn có nhiều câu chưa hợp điệu, làm cho con hát khi cất tiếng khó bắt giọng», nhưng «cái mục đích cốt yếu nhất của tác giả là diễn một đoạn tình duyên của Phạm Ngũ Lão và Nguyên quận chúa; diễn sự tích đó, tất phải truy nguyên đến Hưng Đạo Vương và phải đem Trần triều chư tướng vào bàng thần, mà rút đến thành thân là hết chuyện».

Như vậy, **Đông A song phụng** chỉ là một vở tuồng cổ mà lời đã sáng suốt và có văn vẻ hơn các vở cũ thôi.

Năm 1917, ông xuất bản một tập thơ cổ do ông biên tập, nhan đề là: **Cổ xúy nguyên âm**. Ông chia sách làm bảy mục: 1' *Thi*, 2' *Phú*, 3' *Kinh nghĩa*, 4' *Văn sách*, 5' *Ca từ*, 6' *Văn thư*, 7' *Đối*. Tập thứ nhất là một tập giảng về luật làm thơ và trích lục ngót một trăm bài thơ làm khuôn mẫu, thuộc đủ các lối như Đường luật, bát cú thủ vĩ ngâm, bát cú liên hoàn, bát cú họa vận, thất ngôn tứ tuyệt, tứ tuyệt liên hoàn, thơ yết hậu, ngũ ngôn bát cú, vãn vãn.

Thơ là những tiếng phát ra tự con tâm, nếu niêm luật chặt chẽ quá như thơ Đường thì không thể phát biểu tư tưởng rộng

rãi được. Vì làm thơ Đường luật, vần phải áp, luật phải niêm, điệu phải xứng, đối phải chỉnh, lại phải sành sỏi về khúc thời xao, giỏi những cách xuất sáo, lời thơ mới trác luyện và ý mới hay.

Thơ cổ xuất bản bằng quốc ngữ, mà được chọn lọc, có lẽ quyển **Cổ xúy nguyên âm** là quyển đầu.

Rời từ năm 1918 trở đi, cũng một lối như trong **Cổ xúy nguyên âm**, ông viết tiếp mục «**Nam âm thi văn khảo biện**» trong tạp chí *Nam Phong*, từ Ôn Như Hầu, Nguyễn Hữu Chính, cho đến Nguyễn Công Trứ, Yên Đỗ, Dương Khuê, Cao Bá Quát, vãn vãn. Trong mục này, ông sưu tập phần nhiều những câu truyền tụng đã có trong tập *Tạp ký* của Lý Văn Phức.

Bắt đầu từ số *Nam Phong* 121, xuất bản, tháng Septembre năm 1927, ông dịch toàn bộ **Vũ trung tùy bút** của Phạm Hổ (tự là Tùng Niên, ta thường gọi là ông Chiêu Hổ). Bộ sách này thật là một kho tài liệu rất quý cho những người muốn biết qua về cảnh chí và nhân vật nước ta về cuối đời Lê, Trịnh.

Ngoài ra ông lại có dịch một bộ tiểu thuyết cổ, nhan đề là **Lĩnh nam dật sử** cũng đăng trong tạp chí *Nam Phong* (từ số 48 — Février 1921). Bộ tiểu thuyết này rất cổ, viết từ đời Lý Nhân Tông (1073), ngang với thời đại Tống Thần Tông bên Tàu. Tác giả là một người Mán, tên là Ma Văn Cao, người đồng Dịch Sơn ở Đà Giang. Ta sở dĩ biết được quyển tiểu thuyết này là nhờ có Chiêu Văn Vương Trần Nhật Duật nhà Trần am hiểu tiếng Mán, dịch ra tiếng Hán văn; sau có Hoài Văn Hầu Trần Quốc Toản hiệu chỉnh và có phụ lời phê bình của Trương Hán Siêu. Thành ra truyện này nguyên văn bằng tiếng Mán viết từ thế kỷ XI, dịch ra Hán văn và phụ lời phê bình vào cuối thế kỷ XIII (dưới bài tựa của Trần Nhật Duật,

có mấy giòng này : Ngày tháng chạp niên hiệu Hưng Long thứ năm (1), năm Đinh Tỵ, Quốc thân Chiêu Văn Vương Nhật Duật viết bài tựa này ở mái tây hiên nhà vương đế), và dịch ra quốc văn vào thế kỷ XX. Cách hai trăm năm, rồi lại cách bảy trăm năm, bộ tiểu thuyết lại được có người dịch.

Lĩnh Nam dật sử chẳng qua chỉ là một truyện phác thực như phần nhiều những tiểu thuyết cổ khác, người ta chỉ thấy trong đó những trai trung, gái hiếu, chồng nghĩa, vợ trinh nhưng nó đã cho ta biết được ít nhiều cổ tích nước Nam về cổ thời.

Như vậy, những bài biên tập và dịch thuật của Nguyễn Hữu Tiến thật rất nhiều và rất công phu ; nếu những bài ấy thu góp lại, sẽ là những bộ sách giáo khoa có giá trị về văn minh học thuật Đông phương. Trong lúc Hán học tàn cực này, những sách của ông lại càng quý lắm, vì chỉ trong vài mươi năm nữa là không có người làm nổi được những việc như ông đã làm.

Không nói đến những người tầm thường, một nhà văn Việt Nam nếu muốn cho những văn phẩm của mình có những điều đặc biệt của Đông Phương thì không thể nào không biết đến học thuật tư tưởng nước Tàu được. Những học thuật tư tưởng ấy đã làm nền móng cho cái học cũ của ta hàng mấy nghìn năm, tuy ngày nay chúng ta đã theo đòi học mới, nhưng ảnh hưởng cũ chưa chắc đã tiêu tán được, vì nó đã in sâu vào phong tục tập quán của chúng ta, làm cho chúng ta không còn phân biệt là của mình hay của người nữa.

(1) Tức là về triều vua Trần Anh Tôn (1293—1314). Hưng Long thứ năm là vào năm 1297.

Những học thuyết tư tưởng cùng lịch sử nước Tàu về đường văn học và chính trị mà Nguyễn Hữu Tiến đã biên dịch chính là những điều rất quý để người tân học hiểu biết cái học căn bản của nước ta, cái học mà người Đông phương không thể nào sao lãng được.

Nguyễn Trọng Thuật

(Biệt hiệu *Đồ Nam Tử*)



ÔNG cũng là một nhà bình bút của tạp chí *Nam Phong* khi xưa như Nguyễn Hữu Tiến, Những bài khảo cứu của ông đăng trong *Nam Phong* đều là những bài về nước Tàu hay về nước Nhật. Nhưng phần nhiều linh tinh và rời rạc, không được rõ ràng, đầy đủ như những bài của Đông Châu.

Ông có mấy tác phẩm đáng chú ý hơn cả là quyển tiểu thuyết **Quả dưa đỏ** (được giải thưởng văn chương của hội Khai Trí Tiến Đức năm 1925), quyển **Việt văn tinh nghĩa** (xuất bản năm 1928) và **Thơ ngụ ngôn** (xuất bản năm 1928).

Quả dưa đỏ (1) là một quyển tiểu thuyết mà tác giả đặt vào loại tiểu thuyết phiêu lưu, sự tích rút ở một truyện trong **Linh Nam trích quái** :

Mai Yển, hiệu An Tiêm, con nuôi vua Hùng Vương XVII, bị gian thần hãm hại, phải đẩy cùng vợ và hai con ra một đảo hoang vu với một ít lương thực. Chàng tin ở thuyết tiền thân và ở thuyết Thượng Đế, nên chàng gắng sức tìm kiếm lấy cái ăn, cái mặc ở nơi cô tịch và sau tìm được một giống dưa đỏ, rồi nhờ thứ sản vật này, chàng trao đổi được các thứ khác với các thuyền buôn ngoại quốc, và trong ba bốn năm trời, chàng khai khẩn được cả khu đảo, rủ thêm được nhiều người đến ở, làm cho một chốn rừng hoang trở nên một nơi dân cư trù mật. Đến ngày cơ mưu của kẻ gian thần bại lộ, vua nhớ con nuôi, cho triệu An Tiêm về và cho phục chức cũ. Từ khi biết được sự mờ mang ở đảo của chàng, vua mới tin ở thuyết tiền thân và tin chàng là người thành thật.

Một truyện như vậy thật ra chưa phải là một chuyện phiêu lưu. Vì hai chữ « *phiêu lưu* » có cái nghĩa là bị gió đập, sóng dời, nay đây mai đó, như Gulliver hay như Robinson Crusoe, hết bị trôi giạt vào nơi này, đến bị trôi giạt vào nơi nọ, rồi những sự hành động của họ là những chuyện ở một vài nơi chính mà họ ở lâu hơn cả. Đằng này, trong **Quả dưa đỏ**, An Tiêm bị vua cách chức, sai quan quân đưa xuống thuyền, đến thẳng cái đảo hoang vu mà viên quan kia đã biết ở bể Nam ; như vậy, còn có tính cách trôi nổi gì nữa ? Đã phiêu lưu thì cái điều chính là điều mình định đến một nơi nọ, hóa ra đến một nơi kia, rồi định đến một nơi kia lại hóa ra đến một nơi khác. **Quả dưa đỏ** chưa phải một quyển tiểu thuyết phiêu lưu. Nó

(1) Do Văn Hóa thư cục — Hà-nội phát hành.

có cái tính cách một quyển lịch sử tiểu thuyết nương tựa vào một lý thuyết. Tác giả đặt nó vào loại phiêu lưu là lầm.

Còn điều này cũng chứng ra rằng **Quả dưa đỏ** không thể nào coi là một tiểu thuyết phiêu lưu được : phạm tiểu thuyết phiêu lưu, việc rất nhiều, vai chính trong truyện bao giờ cũng là một vai rất hoạt động. Đằng này, An Tiêm, tác giả chỉ tả là một nhà nho học rộng, chàng là một người hay giảng đạo lý, thuyết nhân nghĩa, nói nhiều hơn làm, luận lý nhiều hơn thực hành, lại hay ngâm hoa vịnh nguyệt và có lòng tin tưởng, mộ đạo, hơn là chú trọng vào thực tế và có chí mạo hiểm. Những cái chàng tìm thấy không tốn công mấy và không oái oăm như những thứ của những tay phiêu lưu trong các truyện Âu Tây. Từ đầu đến cuối **Quả dưa đỏ**, chúng ta chưa thấy An Tiêm phải đói khát, khổ sở quá bao giờ. Nhưng chính những cảnh gian truân ấy là những cảnh mà vai chính trong một truyện phiêu lưu không bao giờ tránh khỏi. An Tiêm và vợ con chàng là những người chưa từng thiếu ăn thiếu mặc một ngày nào : hết bánh, chàng tìm ngay được tôm cá ; áo rách, chàng tìm ngay được cói : khát, chàng tìm ngay được suối ngọt. Theo ý tác giả, đó là những của tiền thân của chàng ; nhưng nếu thế, không còn gì gọi là phiêu lưu được nữa.

Đến mấy điều này mới thật là trái ngược, vì không những nó không thích hợp với thời đại mà còn sai hẳn thời đại nữa. An Tiêm là con nuôi vua Hùng Vương XVII, từ đời Kinh Dương Vương đến đời Hùng Vương XVIII, cả thấy có hai mươi ông vua, tính ra vào khoảng từ năm 2.879 đến 258 trước Tây lịch kỷ nguyên tức làm nằm vào hẳn thượng cổ thời đại. Trừ nước Tàu, Hy Lạp, La Mã và vài nước nữa không kể, hầu hết các nước trong hoàn cầu hồi bấy giờ đều rợ mọi, hay

dù không muốn cho là rợ mọi đi nữa thì tính tình cũng phác thực, họa chẳng được như người Mọi người Mường ở xứ ta bây giờ là cùng. Vậy mà trong khi An Tiêm bị đưa đi đây, nằm trong khoang thuyền lúc hoàng hôn, chàng lại ngâm được một bài thơ như sau này :

*Dập dìm cá nước chim cồn,
Gió mây đưa đón cánh bướm ra khơi.
Tà tà bóng xế non đồi,
Nhớ ai, ai biết, biết ai nhớ mình !*

(Quả dưa đỏ, trang 30)

Rồi chàng còn ứng khẩu ngâm nhiều bài khác có những tư tưởng lãng mạn về cảnh vật như thế.

Nàng Ba, vợ chàng cũng ứng khẩu :

*Gió xuôi, dòng nước càng xuôi,
Vườn dâu (1) sau lái trông vời càng xa.
Đàn âu bên bãi bình sa,
Bể hồ lai láng, cửa nhà lênh đênh ...*

(Quả dưa đỏ, trang 31)

Những tình tứ ấy có đâu phải là tình tứ của người thượng cổ. Đó là những cảm tình lai láng của những người có tư tưởng rất lãng mạn trong thế kỷ mười chín, hai mươi này, những thế kỷ mà loài người đã lọc lõi sự đời, đã biết cảm động sâu xa đối với những điều trông thấy trong lúc biệt ly. Cái tính tình của An Tiêm và của nàng Ba, vợ chàng thật không phải tính tình người thượng cổ.

Điều sai lầm hơn nữa là tác giả lại đặt cả những câu thơ

(1) Vườn dâu là chỗ cha mẹ ở.

« này vào miệng An Tiêm. Tác giả viết: « Vì được thưởng một cuộc hào du, hiem có trong thân thể, lòng thơ phôi phôi, chàng ngâm một bài rằng :

*Vàng hồng lưng lửng bề đông,
Thần châu mù mịt mây phong non đồi.
Sóng kình đào dạt doanh khơi,
Lưng ngao ngàn ngút chân trời mênh mang.
Sa chân xuống cõi trần hoàn,
Đã xem xem khắp kỷ quan của trời.*

(Quả dưa đỏ trang 33)

Rồi tác giả chưa thêm nghĩa ở dưới bài thơ như sau này :
« Thần châu là kinh đô ; hai câu đầu là dịch hai câu thơ của cụ Nguyễn Bỉnh Khiêm: *Hồng nhật đông thăng tri đại hải, Bạch vân tây vọng thị thần châu.*— Kình, ngao là hai thứ cá to quá, ý nói bề rộng. Hai câu thơ này dịch ở hai câu thơ lên núi Dục Thúy của cụ Phạm Sư Mạnh: *Kinh ba thiên thượng hạ, Ngao bích hải đông nam* ».

Phạm Sư Mạnh là học trò Chu Văn An, và Nguyễn Bỉnh Khiêm không phải những người sống về đời vua Lạc Long hay vua Hùng Vương. Như vậy, anh chàng An Tiêm sống vào quãng ba trăm năm trước Tây lịch kỷ nguyên có làm thế nào lại làm thơ và lấy ý được của hai vị danh nho sống vào thế kỷ XIV và thế kỷ XVI, nghĩa là sau chàng ta hàng 1.700 năm và 1.900 năm ?

Tác giả đã quên không nhớ rằng đã đặt lời thơ vào miệng một vai trong truyện thì không những lời thơ phải hợp với tính tình và khẩu khí vai ấy mà còn cần phải hợp với cả thời đại nữa.

Đến điều sai lầm này, có lẽ sau khi quyển Quả dưa đỏ

ra đời được ba năm, tác giả cũng đã thấy. Tôi nói thế, vì trong quyển **Việt văn tinh nghĩa** (xuất bản năm 1928) của ông, có đoạn này ông đã xét đoán rất đúng:

«*Trương truyền nước ta về đời thượng cổ đã có thể chữ tiêu âm, đến trung cổ học chữ tượng hình của Trung Quốc rồi thất truyền đi, điều đó không lấy gì làm tin, duy từ đời cận cổ, ông Nguyễn Thuyên, ông Mạc Đình Chi và ông Nguyễn Sĩ Cố mới tổ thuật cái lối «lục thư» của Tàu mà đặt ra thể chữ quốc âm mới, gọi là chữ «nôm»...*»

(Việt Văn tinh nghĩa, trang 4)

Như vậy, An Tiêm và nàng Ba sao lại có thể làm được những bài «thơ nôm» hay đến như thế?

Tác giả còn viết mấy câu này rất chí lý:

«*Nước ta từ trung cổ về trước không có sách vở gì biên chép bằng tiếng nam âm để lại, nên không biết đâu mà tra cứu, duy từ cận cổ, từ có chữ nôm trở đi, thì những văn thi ca bằng tiếng nam âm mới xuất bản ra dần dần... vân vân*».

(Việt Văn tinh nghĩa, trang 6)

Thế là chính Nguyễn Trọng Thuật ở Việt văn tinh nghĩa đã tự bẻ những điều sai lầm về lịch sử của Nguyễn Trọng Thuật ở **Quả dưa đỏ**.

Tuy vậy, **Quả dưa đỏ** có được mấy điều là văn viết rất đều, việc dàn xếp có qui củ và kết cấu một cách tròn trặn. Có nhiều đoạn như đoạn thả dưa xuống bể, đoạn hai người nước Việt trôi giạt vào đảo, đoạn đón tiếp thuyền một quan đại phu nước Tề, là những đoạn có phong vị cổ, tác giả viết cũng đã dụng công.

Nói tóm lại, **Quả dưa đỏ** không phải một quyển tiểu thuyết phiêu lưu. Nó là một quyển lịch sử tiểu thuyết dựa vào một lý thuyết hoang đường, nhưng trong truyện lại xen vào rất nhiều nghĩa lý của đạo Nho. Cả truyện có thể tóm tắt trong một câu luân lý này: Hễ có lòng tin cậy là thành công.

Việt văn tinh nghĩa (1) (xuất bản năm 1928) là một quyển nói về cội rễ tiếng Việt Nam và bàn về cách đặt ra văn phạm tiếng ta theo như tiếng Pháp, nó cũng giống như quyển *Việt Nam văn phạm* mới xuất bản gần đây của Trần Trọng Kim, nhưng sơ lược hơn nhiều. Có vài đoạn, tuy vắn tắt, nhưng tác giả khảo sát rất rõ ràng và xét đoán rất đúng. Như đoạn này:

«*Cứ lấy những lẽ của lịch sử mà đoán thì ngay từ giữa đời Thượng cổ trở đi, hai dân tộc Hán, Việt đã tiếp xúc nhau rất thân mật ở vùng chân núi Lĩnh Nam này, thế tất tiếng Hán ngữ đã truyền vào đất Lĩnh Nam ngay từ bấy giờ rồi. Song không có sách vở gì làm bằng chứng. Vậy chỉ kể từ đời trung cổ trở đi, phân làm ba thời kỳ, đặt làm ba tên như sau này:*»

«*Thời kỳ thứ nhất từ nước Nam Việt đế quốc toàn thịnh đến hết đời Bắc thuộc, người Tàu giữ quyền chính giáo trong một nghìn năm, ta học trực tiếp ở người Tàu thì đọc tiếng Hán ngữ cũng đúng như tiếng Tàu thời ấy. Vậy gọi là Hán ngữ nguyên âm.*»

«*Thời kỳ thứ hai từ hai họ Khúc, Dương tự trị sang thời độc lập đến nay hơn một nghìn năm. Ta tự truyền dạy lấy cho nhau, thì tiếng Hán ngữ ta đọc so với người Tàu đọc*»

(1) In tại nhà in Lê Văn Tân — Hanoi.

cũng sai dần đi. Đến nay ta đọc ra, người Tàu không hiểu, người Tàu đọc ra, ta cũng không hiểu nữa ...

« Thời kỳ thứ ba từ đầu thế kỷ XX này trở đi ; kể còn thời kỳ thứ hai, tiếng Hán ngữ biến âm tuy ta đọc khác với người Tàu, nhưng vẫn còn cái nguyên hình của nó là chữ Hán tự để đối chiếu với nhau ; đến nay thì ta lại viết cái sang cái thế chữ tiêu âm a b c này, thì cái nguyên hình của nó cũng không còn nữa. Tiếng đọc riêng của ta, hình viết mới của ta, thế thì há không phải là tiếng với chữ riêng của ta dư. Vậy gọi là thời kỳ Hán ngữ Việt văn.

Xét như thế thì Hán ngữ biến âm về thời kỳ thứ hai đã có chữ Hán tự đối chiếu, không lo gì sai nhầm mất ý nghĩa của nó. Dạy từ nay trở đi, lại thay hình đối dạng làm hẳn ra tiếng chữ riêng của ta rồi. Riêng của ta, thì quyền ở ta, mà hay dở cũng ở ta ... »

(Việt văn tinh nghĩa, trang 10)

Đó là những điều xét nhận rạch ròi và rất đúng.

Nhưng ở mấy đoạn sau trong quyển *Việt văn tinh nghĩa*, vì muốn phân minh quá và vì quá thiên về văn phạm của Pháp, nên tác giả đã nghĩ ra nhiều cái rất sai lầm. Muốn phân biệt những chữ trùng âm trong tiếng Việt Nam, tác giả đã muốn đặt thêm những chữ cầm đơn và cầm kép, như : b, c, d, g, h, k, l, m, n, p, q, r, s, t, x và nh, ng, ph, th, tr vào cuối cùng vào những chữ trùng âm. Thí dụ :

Kinh = trải qua, như *Kinh nghiệm* ;
Kinhx = sợ, như : chúa liền *kinh sợ* hãi hùng ;
Kynh = sách đáng tôn sùng, như : *Kynh thánh* ;
Kynhp = nơi vua đóng, như : *Kynhp đô*.

(Việt văn tinh nghĩa, trang 26 và 28)

Những chữ trùng âm khác cũng thêm hay không thêm một chữ cầm như thế để phân biệt được nghĩa.

Tác giả cho những chữ Pháp sau này là những chữ trùng âm : *Chaire, cher, air, aire, ère*, vân vân ... mà người Pháp đã viết khác, để dễ phân biệt, nên muốn cho tiếng Việt Nam ta cũng được rõ ràng thì phải thêm những chữ cầm đơn, cầm kép vào sau những chữ trùng âm, để có thể cũng dễ phân biệt như tiếng Pháp. Như thế là rất lắm, chỉ thêm lời thôi, phiền phức. Nếu ta giở một quyển tự điển Pháp ra, bất kỳ trang nào, và nếu ta tìm lấy một danh từ, hay một động từ cũng được, ta sẽ thấy có nhiều chữ trùng âm, có thể coi như là một chữ mà nghĩa rất khác nhau. Thí dụ như chữ *gravité* có nghĩa là : cái sức nặng lôi xuống trung tâm trái đất của một vật gì ; lại có nghĩa là : giọng trầm của một thứ tiếng ; rồi lại có nghĩa là : sự trầm trọng, sự nguy hiểm của một vết thương hay một thứ bệnh ; rồi lại có nghĩa là : sự nghiêm nghị, nghiêm trang ; vân vân. Trong tiếng Pháp có rất nhiều chữ như thế. Vậy có khác gì chữ *kinh* trong tiếng Việt Nam ta có nghĩa là : sợ ; là : trải qua ; là : sách kinh, vân vân ... ?

Nếu chịu học, chịu nhận xét tất cả phải biết phân biệt và hiểu. Người có học và thông minh khác người vô học và ngu muội ở chỗ ấy. Chữ nghĩa, văn chương của một dân tộc không phải là những thứ có thể để cho ai cũng có thể dùng được một cách dễ dàng. Và lại cái lỗi thêm chữ cầm vào sau một chữ trùng âm của Đồ Nam Tử cũng không phải một lỗi giản dị và dễ dàng.

Cái cách phân biệt *danh từ, trạng từ* và *động từ* của ông theo như tiếng Pháp cũng lại sai lầm lắm.

Ông viết :

« *Thí dụ như nói : mặt hoa = cái mặt với cái hoa là nghĩa gì ?* »

« *mặt hoa = cái mặt với cái hoa là nghĩa gì ?* »

« *Bởi vậy người ta mới theo luật tiếng chữ vị mà cho nghĩa rằng :* »

Mặt hoa = mặt là danh từ (cái mặt) ; hoa ở đây phải là trạng từ (có tính hoa).

Mắt hoa = mắt là danh từ (cái mắt) ; hoa ở đây lại phải là hành động từ (làm cho hoa ra) ... »

Người ta có thể hỏi: trong hai chữ *mắt hoa*, tại sao chữ *hoa* lại không thể là hình dung từ được ? Vì cũng như chữ *kinh* ở trên, chữ *hoa* có nghĩa là cái hoa trên cây và cũng có nghĩa là: rời lên, mờ đi. Vậy trong hai chữ « *mắt hoa* », *hoa* cũng chỉ là một hình dung từ thôi.

Tác giả còn phân ra nhiều thứ chữ có tính cách khác nhau theo văn phạm Pháp, nhưng làm như vậy là rất sai, vì tiếng Việt Nam ta giản dị hơn nhiều, nếu gò bó nó vào lệ luật của một thứ tiếng mà cả thế giới đều coi là rất khó và không có quan hệ gì với nó, chỉ tổ làm cho nó có nhiều cái ngây ngô, phiền phức. Nếu cứ mỗi khi ở dưới quyền một dân tộc văn minh hơn mình, lại đi theo văn phạm của tiếng nước mình, thì rồi nếu gặp những sự không may, chỉ trong vòng vài ba thế hệ, tiếng Việt Nam sẽ có một thứ văn phạm lai, không có nghĩa lý gì cả.

Tiếng nói của một dân tộc không bao giờ chịu ảnh hưởng các chế độ chính trị, vậy ta cũng nên lấy cái tính cách độc lập của nó làm căn bản.

Trong quyển **Việt văn tinh nghĩa**, đoạn trên có nhiều chỗ đúng, còn đoạn giữa và phần dưới có nhiều điều xét đoán rất sai lầm.

Thơ ngụ ngôn (1) (xuất bản năm 1928).

Những bài thơ này của Nguyễn Trọng Thuật đã đăng trong tạp chí *Nam Phong*. Ông chia làm hai quyển: quyển nhất gồm có những bài thơ ngụ ngôn do ông soạn và quyển hai là những bài thơ ngụ ngôn cổ của nước Tàu và nước ta, do ông diễn giải.

Những bài ngụ ngôn do ông soạn phần nhiều lời trúc trắc, ý không rõ ràng và những loài vật ông chọn không tiêu biểu được những đức tính ông định khuyến khích người đời. Thí dụ bài « *Con Hươu và con Lợn* » (trang 18): Hươu bị Hồ đuổi chạy vào chuồng lợn, thấy Lợn đang nằm rên rĩ, hỏi Lợn đau bệnh gì, Lợn đáp đang nằm ngâm thơ. Hươu kể cho Lợn biết rằng mình vừa bị Hồ đuổi và hỏi Lợn rằng nếu Hồ đến thì Lợn có tặng thơ cho Hồ không, rồi Hươu vội chạy đi. Quả nhiên Hươu vừa đi khỏi thì Hồ đến vỗ Heo. Rồi ông kết luận bài thơ ngụ ngôn bằng hai câu luân lý này:

« *Mới hay thời buổi đua chen,*

« *Lanh trai thì được, won hèn thì thua* ».

Không nói ai cũng biết con Lợn là một con vật không có tính cách một thi nhân. Nếu con Hươu làm như vậy, con Hươu không đủ làm gương cho người đời; sau nữa, Hươu sợ Hồ mà chạy; vậy lấy sự chạy làm một gương tốt thì không thể được, nhất là trong hai câu luân lý lại có ngụ ý sự cạnh tranh ở đời. Đã nói đến cạnh tranh, phải nói đến phần đấu, không ai nói đến cái nước chạy bao giờ.

(1) In tại nhà in Chân Phương — Hanoi.

Thơ ngụ ngôn là một loại thơ rất khó, vì không phải chỉ có những ý hay là được, những vai trong bài thơ (người hay vật) còn cần phải lựa chọn rất kỹ để có những tính tình hợp với những ý mà tác giả muốn phô diễn. Chẳng có thể, La Fontaine đã phải ngồi hàng giờ bên tổ kiến để xét những hành vi của loài này.

Trong các bài thơ ngụ ngôn do ông soạn ở quyển nhất, chỉ có bài: « *Ngựa nhà với ngựa rừng* » (trang 28) là hơn cả. Bài ấy lời thơ vừa sáng suốt, ý lại rõ và sâu.

Con ngựa nhà một hôm lạc vào rừng và gặp một đàn ngựa rừng. Ngựa nhà khoe mình được tiếng tăm trong các cuộc thi và được người chăm nom yêu mến, bọn ngựa rừng đáp lại:

« ... *Giới giang chi hỡi,
Chỉ để cho người cười đẩy thôi,
Ích gì cho giống ngựa tôi,
Thế còn những chỗ nổi roi đâu nào ?* »

Bài này cũng giống như bài « *Le loup et le chien* » (Chó rừng và chó giữ nhà) của La Fontaine; có thể đem so mấy câu:

« — *Chết rồi ! thế ra anh phải buộc !
Muốn chạy dong không được hay sao ?
Chó rừng :*
— *Buộc mãi đâu nào,
Họa là mới xích chẳng bao lâu mà.
— Dẫn chẳng mấy cũng là phải xích,
Cái tự do gì thích cho tày !
Thôi thôi, mặc bữa no say !
Ngàn vàng hồ dễ sánh tày thành thoi !
Chó rừng chạy riết một thôi. »*

(Thơ ngụ ngôn La Fontaine, trang 13.
Bản dịch của Nguyễn Văn Vĩnh)

Một đằng hồi nổi roi, một đằng hồi cổ bị xích; cả hai đều tán dương sự tự do và ghê sợ sự nô lệ.

Chỉ những bài thơ ngụ ngôn cổ Việt Nam và những bài Nguyễn Trọng Thuật dịch ở những sách *Trang Tử* và *Mạnh Tử* là phần nhiều hay.

Những bài, như: « *Con ve, con bộ ngựa, con chim chích, ông thái tử và cái hồ* » (trang 43), « *Con bộ ngựa với cái bánh xe* » (trang 46), « *Lão người nước Tống với những cây lúa* » (trang 46), « *Con trai với con cò* » (trang 51), « *Người Biện Trang với hai con hổ* », « *Ông lão trên cửa ải với con ngựa* » (trang 53) là những bài rút trong các sách « *Trang Tử* » và « *Mạnh Tử* » và những bài như « *Con gà, con lợn, con chó* » (trang 54), « *Con mèo với con chuột* » (trang 55), « *Hội nghị súc vật* » (trang 55), « *Con ve với con nhặng* » (trang 56) rút trong ca dao Việt Nam, đều là những bài ý cao, tác giả diễn ra lời thơ cũng khéo, hợp với tính tình người Á Đông. Được như vậy cũng vì Nguyễn Trọng Thuật là một nhà nho học thâm thúy, lại có sở đắc về Tây học.

Ông lại còn là một nhà văn có cái khuynh hướng chủ trương một lý thuyết nữa. Cách đây mười năm, chính ông là người đã sốt sắng hoan nghênh cái thuyết lập một nền quốc học của Sở Cường và đã quả quyết cùng nhà văn này phần đầu với phe dịch vừa bằng bút chiến và vừa bằng cách sưu tập lấy những học thuyết và văn chương của tiền nhân. Dù Nguyễn Trọng Thuật chưa thành công, nhưng ai cũng phải nhận ông là một nhà văn có chí hướng và lúc nào cũng muốn cho văn chương Việt Nam có cái đặc tính Việt Nam. Một tờ hải báo đương thời (tờ *Ngày Nay*) đã đem câu này gán cho ông để giễu cợt: « *Tôi là người An Nam* ». Người ta có thể căn cứ vào câu này để kết luận về

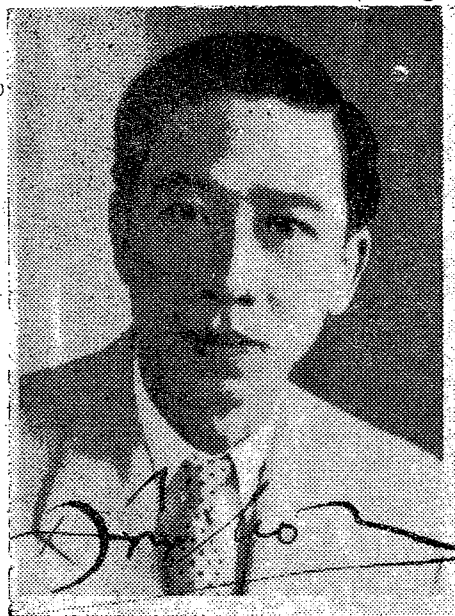
những tác phẩm của Nguyễn Trọng Thuật: tư tưởng ông như thế, nên những cái gì ông viết, ông cũng muốn cho nó cái đặc tính Việt Nam.

Có một điều chúng ta nên biết là *Đông Dương Tạp Chí*, chưa có truyện dài do người Việt Nam soạn và *Nam Phong Tạp Chí* cũng phải đợi đến khi **Quả dưa đỏ** của Nguyễn Trọng Thuật ra đời mới có truyện dài do người Việt Nam viết để đăng, còn trước kia người ta chỉ đăng toàn tiểu thuyết dịch, thỉnh thoảng mới có một vài truyện ngắn viết.

Như vậy, trong buổi đầu, thật rất có ít người nho học lại có óc sáng kiến như Nguyễn Trọng Thuật.

Lâm Tấn Phác

(Hiệu Đông Hồ, tự Trác Chi)



HỒI xưa, ở Nam Kỳ, Nguyễn Đình Chiểu, Phan Văn Trị, Tôn Thọ Tường đều nổi danh là những thi sĩ có biệt tài. Thơ các ông hay về ý, về lời đã đành, nhưng sở dĩ người ta thích đọc thơ các ông còn vì những điều này nữa : giọng thơ các ông đặc giọng trong Nam, ý nghĩ các ông cũng được

những màu sắc và hương vị của quê hương xứ sở.

Gần đây, trong Nam, số thi nhân mỗi ngày một ít, nên khi nói đến thơ Nam Kỳ, ai cũng phải nhớ ngay đến thi sĩ Đông Hồ, người đã viết mấy bài có giá trị trong tạp chí *Nam Phong*.

Cách đây mười năm, Đông Hồ có đăng nhiều bài trong tạp chí này, mà bài xuất sắc hơn cả, làm cho ông nổi tiếng, là bài lệ ký « *Linh Phượng* » (N.P. số 128 — Avril 1928), bài khóc vợ, mà Thượng Chi đã viết mấy lời giới thiệu rất màu mè, trong có câu : « Nước Tàu kia có bài văn khóc cháu của Hàn Thoái Chi, nước Nam ta há lại không có tập văn khóc vợ của Lâm Trác Chi đó dư ? ... »

Bài « *Linh Phượng* » kể lâm ly thật, nhưng so sánh như vậy không khỏi có chỗ quá đáng.

Đông Hồ vốn là một thi sĩ giàu tình cảm, nên văn bài *Linh Phượng* của ông là một thứ văn đẽo gọt, lời nhiều hơn ý, lời tràn lan mà ý quanh co, như không bao giờ hết.

Bài lệ ký « *Linh Phượng* » được kể là một áng văn hay, nhờ ở mấy điều này : từ đầu đến cuối chỉ toàn một giọng thiết tha, ai oán ; lại có nhiều việc tuy nhỏ mà đầy đau thương, như giặt giũ, thuốc thang, bóp chân tay, chải đầu vấn tóc cho người đàn bà sắp mất, làm cho người ta thấy rằng cái tình yêu đương của hai vợ chồng không cứ ở việc lớn, mà chỉ một vài cử động nhỏ cũng tiêu biểu được tấm lòng khăng khít.

Trong tập lệ ký « *Linh Phượng* » của Đông Hồ, đoạn ông đi thăm mộ vợ trong một đêm trăng ở núi Tô Châu là một đoạn có thể tiêu biểu cho lối văn đẽo gọt và trang nhã cách đây mười năm.

Ông viết :

« ... Tôi đi vòng qua hậu đầu ngôi mộ, bóng trăng sau núi dội bóng tôi thoáng ngang, tôi hoa mắt lên, tưởng đó là hồn nàng về với tôi. Trên đầu mộ, phải mấy đám mưa hôm nọ

nứt ra mấy kẽ, trông vào tối đen. Tôi bèn định nhón quang nhìn thẳng vào, cố ý tìm trong bóng tối ấy một cái bóng tối hơn nữa. Cái bóng mà tôi định tìm ấy là cái bóng một người thiếu phụ, gương mặt đẹp như hoa, mà lạnh như sương hai má tíc buồng rũ xuống hai má trắng nhợt, đôi con mắt lơ lơ nhìn vào tôi như chan chứa tình xuân, lại như ngẩn ngơ thất vọng. Tức là cái hình ảnh nàng khi hôm sắp tắt nghỉ.

« Tôi không muốn dứt về, trèo lên cao đứng nhìa xuống, bốn bề yên lặng, ánh trăng tỏa xuống rừng cây bát ngát, chung quanh nằm la liệt những mỏm cỏ thấp thoáng trong bóng tối, thỉnh thoảng có mấy con đom đóm lập lờ như soi cho cái thiên cổ quanh huyên này Tôi nhìn vào mộ nàng ; cái nắm đất kia từ đây rồi nằm trơ trọi ở giữa thiên địa gian này mà mặc cho ngày nắng đêm mưa đầu dải ... (N. P. số 128, trang 358).

Trong tập lệ ký có đăng nhiều thơ và câu đối, thơ khóc người vợ hiền quá cổ, thơ phúng vợ bạn, câu đối thờ, câu đối viếng, nhưng chỉ có bài thơ sau này của Đông Hồ là hay hơn cả :

Chân gối cùng nhau những ấm êm,
Bồng làm ngọc nát, bồng châu chìm.
Đầm đìa giọt thấm khăn hồng thấm,
Lạnh lẽo đêm xuân giấc mộng tìm.
Hình dạng mơ màng khi thức ngủ,
Tiếng hơi quanh quẩn nếp y xiêm.
Bảy năm vui khổ, nghìn năm biệt,
Sớm giờ, chiều mưa lắm nỗi niềm.

(N. P. số 128, trang 357 ;
hay Thơ Đông Hồ, trang 27)

Toàn bài, câu nào cũng được; nhân mấy chữ « bồng châu chìm » ở câu hai mà hạ được câu bốn hay tuyệt « Lạnh lẽo đêm xuân giấc mộng tìm... »; âm điệu trầm, gây nên một cảm tưởng thật buồn. Hai câu kết đủ tả hết những ngày xum họp ngắn ngủi, nỗi phân ly không hạn của đôi vợ chồng và những mối ưu sầu của người cô độc. Nhưng có biết rõ cảnh « cô độc » ấy, mới biết câu thơ là hay. Hãy nghe Đông Hồ than thán trong tập lệ ký: « Buồn vì nàng mất đã đành, lại buồn vì cái tình cảnh cô độc, người ta năm anh bảy em, khi thiệt mất một đôi người cũng còn khả thủ. Người ta mất bên chồng còn được bên vợ, chứ đến mình đây thực chẳng được bên nào cả. Bên mình thế này thì đã cô độc lắm rồi, bên nàng lại càng cô độc lắm nữa. Cũng mồ côi cha mẹ từ thuở bé, ở với bà nội, cũng không có anh em trai. Duyên trời xui nên, nước bèo gặp gỡ, thường ngày đã phải ngồi nhìn nhau mà khóc ». (N. P. số 128 — trang 355).

Nhưng muốn biết tài thơ của một thi gia, cần phải đọc cả tập thơ, mới có thể xét đoán được.

Tập **Thơ Đông Hồ** (1) mà tôi có dưới mắt đây là tập thơ xuất bản năm 1932, trong có nhiều bài đã đăng ở *Nam Phong Tạp Chí*.

Phần nhiều thơ của Đông Hồ kém phần đặc sắc nếu đem so với thơ của những thi gia Nam Kỳ như Phan Văn Trị, Tôn Thọ Tường. Giọng thơ Đông Hồ chẳng khác nào giọng những thơ của người Bắc đăng trong mục « Văn Uyển » của tạp chí *Nam Phong* hồi xưa, nghĩa là không có cái gì hồng mà cũng không có cái gì hay cho lắm.

Có rất nhiều bài na ná như bài này :

(1) Nam Kỳ thư quán — Hanoi, 1932.

Nhớ người Tân Ba

Bóng núi mờ mờ tối,
Nước hồ bát ngát xa.
Lòng người nhớ nước chảy,
Gởi đến tận Tân Ba.

(Thơ Đông Hồ, trang 2)

Ngoài cái nhẹ nhàng, thanh nhã ra, không có cái gì làm cho người đọc cảm động.

Bài *Tuổi xanh* cũng có mấy câu đi một hơi dễ dàng như thế :

Bên rừng chiếc lá rơi,
Mặt nước cánh hoa trôi;
Chòm mây bay tận sát,
Đàn nhạn rẽ phương trời.
Trông cảnh em ngậm ngùi,
Nhìn em, anh thờ ơ,
Cảm nghĩ chuyện rời đôi,
Giọt lệ bắt đầu rơi....

Nhưng nếu đọc toàn bài, người ta thấy nhiều ý trùng điệp, ở đoạn sau có nhiều câu cùng một nghĩa như nhau, thí dụ những câu « Ly biệt có ngơ đâu », « Cảm nghĩ chuyện rời đôi », « Trăm nghìn cảnh đổi rời », đều chung một nghĩa chia rẽ cả.

Bài « *Tục huyền cảm tác* » cũng thiết tha, được nhiều câu trang nhã, như mấy câu :

Chim Linh Phượng một bay chẳng lại,
Nhà Độc Thê mực vấy lệ sầu.
Gió mưa hai độ xuân thu,
Khắp trong non nước toàn màu thế lương.

Nhưng nếu đem so bài này với bài « *Tái tiểu sầu ngâm* » của Trương Phổ thì không được bi thiết và du dương bằng.

Ngoài mấy bài trên này, phần nhiều thơ của Đông Hồ đều có những chữ sáo, những ý cổ. Đã thế, ông lại hay ngâm vịnh về những cảnh vật mà nhiều người đã từng ngâm vịnh nhiều lần. Như thơ xuân của ông thật là nhiều, mà chẳng mấy bài không nói đến Đông Quân. Bài *Cảnh xuân*, có câu :

Khéo khôn thử hỏi từ đâu lại ?

— *Rằng bởi Đông Hoàng tay điểm trang.*

(Thơ Đông Hồ, trang 13)

Bài *Ngọc nhân thập vịnh* (Tưới vườn), có câu :

Vườn hồng đã tỏ mặt Đông quân.

(Thơ Đông Hồ, trang 17)

Bài *Chơi xuân* có câu :

Ấy ai tài tử giai nhân,

Lòng xuân riêng với Đông quân hẹn hò.

(Thơ Đông Hồ, trang 50)

Đến những chữ sáo và ý cổ thì thật nhiều như những câu :

Muôn hồng nghìn tía về tươi cười.

(Bài Chơi Xuân, trang 8)

Giai nhân tài tử hội tao phùng,

Phong nhã văn chương mỗi cảm chung...

(Bài Ngọc nhân thập vịnh trang 18)

Đến mấy câu trong bài *Chơi núi Đại Tô Châu* (trang 23) thì thật chỉ cốt cho cân đối, chứ không còn ý nghĩ gì :

Cỏ hoa êm lạng không màu tục,

Cây đá thiên nhiên khác vẻ trần.

Hai chữ « êm lạng » cổ nhiên không đủ cho người ta hiểu là những cỏ hoa ở đó « không màu tục », và hai chữ « thiên nhiên » cũng không thể chỉ cho người ta thấy rằng « cây đá » ở đó « khác vẻ trần ». Như vậy thì « không màu tục » như thế nào ? Và « khác vẻ trần » như thế nào ? Người đọc thật khó lòng mà tưởng tượng được.

Rồi trong bài *Cảnh học đường* (trang 42), có những câu không còn phải là thơ nữa.

Thí dụ như câu :

« *Trong ngoài bốn mặt đều hoàn toàn* ».

Và câu :

« *Sắc đẹp hương thơm, đủ mọi chiều* ».

Trái lại, Đông Hồ dịch thơ lại khéo lắm. Bài *Cái bình vỡ* (trang 46) dịch theo bài *Le vase brisé* của Sully Prudhomme, vừa sát nghĩa, vừa có nhiều câu tài tình.

Như mấy câu chữ Pháp :

*Souvent aussi la main qu'on aime,
Effleurant le cœur, le meurtrit ;
Puis le cœur se fend de lui même,
La fleur de son amour périt ;
Toujours intact aux yeux du monde,
Il sent croître et pleurer tout bas
Sa blessure fine et profonde :
Il est brisé, n'y touchez pas.*

Đông Hồ dịch là :

*Thường tình người ta có khác chi,
Phải tay người yên chạm đến khi.*

Chạm đến quả tim tế tái vỡ,
 Hoa ái tình kia cũng héo đi.
 Trông vẫn còn nguyên ai biết đâu,
 Vết thương kia nhỏ nhưng mà sâu.
 Lệ lòng mấy giọt âm thầm rỏ,
 Bình vỡ, ai ơi chờ động vào!

Dịch như vậy không phải cái lối gò từng chữ, bó từng câu mà rất thoát nghĩa. Đọc riêng bản dịch không ai biết là thơ dịch.



Trong tập **Cô gái xuân** (xuất bản năm 1935), giọng thơ ông đã đổi mới ít nhiều. Tuy thể thơ vẫn còn là ngũ ngôn hay thất ngôn, nhưng ý trong nhiều bài thật có khác những bài trong tập **Thơ Đông Hồ**. Đọc bài *Bốn cái hôn* trong tập **Cô gái xuân**, người ta thấy ông đã chịu ảnh hưởng ít nhiều thơ mới.

Hãy đọc những câu êm ái sau này trong bài thơ ấy :

Mắt mẹ, em mắt tình âu yếm,
 Lạnh lùng, em thiếu hơi hôn ấm,
 Đứng tựa bên vườn, em ngán ngơ,
 Trông nước, trông mây, em đợi chờ...
 Chợt thấy cha em về trước sân,
 Áo quần lấm láp vết phong trần,
 Chạy ra mừng rỡ đưa tay đón,
 Cúi xuống mái đầu, cha em hôn.
 Từ hôm em được cha em hôn,
 Đằm ấm lòng em bớt nỗi buồn.
 Nhưng cha em mãi bận xuôi ngược,
 Rày đó mai đây việc bán buôn...

Sự khao khát tình thương yêu của một thiếu nữ ngây thơ diễn ra được lời thơ như thể cũng đã khéo lắm. Nhưng đến cái tình yêu của đôi trai gái diễn ra được một cách nồng nàn mà không lẫn vào những ý trai lơ, dâm đãng, mới thật tài tình. Hãy nghe những câu tình tứ sau này cũng trong bài **Bốn cái hôn** :

... Nay em đang giữa cảnh đêm xuân,
 Gió trăng tình tứ đêm thanh tân.
 Trước vòm trời biển cảnh lồng lộng,
 Cùng anh trao đổi tình ái ân.
 Khoác tay anh đi trên bãi cát,
 Cát bãi, trăng soi, màu trắng mát.
 Nghiêng đầu lơ lửng tựa vai anh,
 Lặng nghe sóng bãi đưa rào rạt.
 Nước mây êm ái bóng trăng sao,
 Say sưa em nhìn lên trời cao,
 Bỗng khúc đàn lòng theo nhịp gió,
 Giờ phút thần tiên, hồn phiêu dao.
 Một hơi thở mát qua, dịu dàng,
 Như cơn gió biển thoảng bay ngang,
 Rồi luồng điện ấm chạm trên má :
 Ân ái mới anh khẽ nhẹ nhàng...

Lời thơ thật là nhẹ nhàng, đi một hơi êm như ru, để ru cái tình yêu của đôi trai gái giữa một đêm trăng trên bãi cát, theo với nhịp gió thoảng thoảng tiếng sóng ào ào, dường như tình yêu của loài người cũng hòa cùng cảnh êm đềm và bát ngát của vũ trụ.

Đông Hồ đã chịu ảnh hưởng thơ mới về đường tả thực, nhưng ông còn giữ được cái giọng thanh tao của lối thơ cũ. Đó cũng là một điều đặc sắc vậy.



Về văn xuôi, ngoài tập lệ ký « **Linh Phương** » tôi nó trên, Đồng Hồ có viết tập hồi ức lục « **Hoài cảm** » (*N.P.* từ số 189 Octobre 1933), bài « **Thăm đảo Phú Quốc** » (*N.P.* số 124—Décembre 1927), bài « **Hà tiên Mạc thị sử** » (*N.P.* số 143—Octobre 1929). Những bài này là những bài xuất sắc hơn cả.

Tập hồi ức lục « **Hoài cảm** » của Đồng Hồ là một tập văn ghi chép những việc nhỏ nhỏ thuộc về dĩ vãng. Renan đã nói: « Kỷ niệm tức là thơ ». Những bài trong tập « **Hoài cảm** » cũng có tính cách những bài thơ không vần, không điệu. Không những thế, trong nhiều bài, tác giả lại xen vào nhiều câu văn vần, nên nó lại càng có tính cách thơ lắm. Bài « *Cảnh mai trên bãi biển* » mở đầu bằng một bài thơ như sau này:

*Cảnh mai nghiêng ngả bên đồi,
Cảnh mai áy của thơ trời điểm trang.
Cảnh mai trước gió dịu dàng,
Cảnh mai dưới tuyết đoan trang tinh thần,
Vườn trời tỏ mặt Đông quân,
Hương trời thoang thoảng non thần cung tiên.*

(*Hoài cảm* - *N.P.* số 189 — trang 327)

Đó là một cảnh mai mà tác giả trông thấy trong một vườn cảnh: « thâm nghiêm kín cổng » ở bên một ghềnh đá trên bãi biển trong vùng thắng cảnh đất Phương Thành. Chắc người ta phải lấy làm lạ về câu thơ: « *Cảnh mai dưới tuyết đoan trang tinh thần* » nhưng nếu đọc đoạn văn sau này của tác giả thì không còn lạ nữa:

Cảnh mai nghiêng ngả bên đồi... Mỗi lần nước biển tràn lên bãi cát làm ướt ngập cả gốc hoa như đem tấm tươi cho

cánh mai kia thêm màu tú nhuần; mỗi lần sóng biển đánh tạt vào bọc đá làm bọt nước bắn tóe, bắn lên cánh hoa như những giọt tuyết đem tô điểm cho đóa mai kia thêm vẻ tinh thần... »

(*N.P.* số 189 — trang 328).

Thấy bọt nước bắn lên cánh hoa trắng xóa, mà tưởng tượng ngay đến tuyết, không hề nói đến làn nước trắng ở mấy câu thơ trên, kể cũng khá đột ngột. Giá không có đoạn văn sau giảng giải, người ta đã tưởng Đồng Hồ là một trong số những thi sĩ Việt Nam hể động làm thơ là nói đến tuyết trên núi Thái Sơn và sương trên hồ Động Đình bên Tàu.

Bài thơ « *Cảnh mai* » của Đồng Hồ không nói người sành thơ cũng biết là một bài tầm thường. Những chữ « *thơ trời điểm trang* », « *đoan trang* » « *đỏ mặt Đông quân* », « *non thần cung tiên* », đều là những chữ sáo, làm cho bài thơ không có gì là đặc sắc.

Bài *Cuộc hào ngâm*, cũng trong tập *Hoài cảm* (*N.P.* số 189 — trang 328), cổ nhiên là một bài có nhiều thơ ngâm vịnh, nhất là những việc mà tác giả ghi chép trong bài này lại là những việc đúng vào ngày mừng mười tháng tám, ngày giỗ Nguyễn Du. Tất cả những lời phẩm luận trong bài chỉ là đưa dặt đến cuộc liên ngâm của Đồng Hồ với mấy người bạn.

Tập du ký « *Thăm đảo Phú Quốc* » của Đồng Hồ là một tập văn có giá trị hơn tập « *Hoài cảm* » trên này. Đoạn hay nhất trong tập du ký là đoạn nói về lịch sử Nguyễn Trung Trực, một người có khí tiết, đã lánh ở đảo Phú Quốc trong thời người Pháp mới đến nước Nam ta. Nguyễn Trung Trực trước khi bị hành hình có làm một bài thơ tuyệt mệnh.

Thơ rằng :

書劍從戎自少年
Thư kiếm tùng nhung tự thiếu niên,
腰間膽氣有龍泉
Yêu gian đảm khí hữu long tuyền;
英雄若遇無容地
Anh hùng nhược ngộ vô dung địa,
抱恨深仇不戴天
Bao hận thâm cừ bất đãi thiên.

Đồng Hồ dịch là :

Theo việc binh hung thù trẻ trai,
Phong trần hăng hái tuốt gươm mài;
Anh hùng gặp phải hời không đất,
Thù hận chan chan chẳng đội trời.

Về ngày Nguyễn Trung Trực bị hành hình, Đồng Hồ chép như sau này :

« Quân-đao phủ hôm ấy là một người Cao Miên vì người An Nam không ai nỡ lãnh việc ấy cả. Đến giờ hành quyết, cụ đứng vén tóc gáy nghiêng cổ bảo tên Cao Miên chém rõ mạnh để lưỡi dao khỏi dục dặc. Lưỡi dao thoảng qua, đầu cụ rơi, mà cụ vẫn đưa tay hừng lấy được đặt lại như cũ rồi thân mới phục xuống. Cái anh khí ấy khiến ai là người không kinh hoàng mà cảm phục... Ở Rạch Giá bấy giờ nghe đâu hãy còn mộ và đền thờ cụ ».

(N. P. số 124 — trang 543)

Như vậy người ta đủ thấy không phải Đồng Hồ không viết được lối văn giản dị và sáng suốt của nhà chép sử. Đoạn nói về

xóm Hàm Ninh cũng là một đoạn rất hay và cảm động, vì Hàm Ninh là một nơi cổ chiến trường của Nguyễn Trung Trực trong khoảng sáu mươi năm về trước. Hãy nghe tác giả tả bày cảm tưởng của mình :

« ... Trông ra gió cuốn đầu ghềnh, sóng ầm mặt bãi, núi rừng sầm uất, mây khói ngất trời, tường chừng như cái lưng phong di hận của khách anh hùng mặt lộ chưa tan, và cái oan hồn của kẻ tử sĩ chốn chiến trường xưa như còn vo vẩn,

Gió cuốn lạnh lùng hồn chiến sĩ,
Khí thiêng để giận khách anh hùng.

Đời hời cảm khái vô cùng ! »

(N. P. số 124 — trang 546)

Lối văn xuôi có những câu đối mà nhiều người cho là cổ, ở một đoạn hoài cổ như đoạn trên này tôi lại thấy rất là thích hợp. Như vậy thì cổ hay kim cũng còn do ở như cây bút của nhà văn. Cổ mà cho đi được với cổ, làm cho người đọc cảm động, thì không thể nào bảo là không có nghệ thuật được.

Đền tập « Hà Tiên Mạc thị sử 河僊鄭氏史 » của Đồng Hồ, ai đọc cũng phải nhận là công phu. Trong tập này, tác giả chép công nghiệp của họ Mạc ở nước Việt Nam, vì khi Nguyễn triều chiếm cứ cõi Nam, họ Mạc đã dự một phần công khai thác rất lớn.

Tập « Hà Tiên Mạc thị sử » chia làm ba chương :

Chương đầu nói về Mạc Cửu không thần phục Mãn Thanh, sang ở đất Cao Miên, rồi khai thác đất Mang Khảm thành một hải cảng sầm uất; kế đến khi quân Xiêm La sang đánh Cao Miên và Mạc Cửu bị bắt về Xiêm, rồi trốn về Trúng Kè và sinh ra Mạc Tứ; sau hết Mạc Cửu đem đất Mang Khảm qui phục Nam triều.

Chương thứ hai nói về Mạc Thiên Tích chịu hậu phong của chúa Nguyễn, đánh quân Cao Miên, khai thác thêm thổ địa, sửa sang trấn Hà Tiên và đặt là Phương Thành (Phương Thành có cái nghĩa: đất Hà Tiên là một nơi văn vật, có cái khí vị nhẹ nhàng thơm tho như một thành đầy những hoa thơm cỏ lạ). Trong chương này, biên giả chép cả việc quân Hà Tiên đánh Xiêm bị thất lợi và họ Mạc giúp chúa Nguyễn chống với Tây Sơn.

Chương thứ ba nói về con cháu và lăng miếu họ Mạc, và phụ dịch bài bạt của Vũ Thế Đình, tác giả quyển *Mạc thị gia phả* bằng chữ Hán.

Đông Hồ có một bài thơ vịnh Mạc Cửu và Mạc Thiên Tích, làm thể trường thiên cổ thi, lời cứng cáp, khác hẳn những bài tứ tuyệt ủy mị trong tập *Thơ Đông Hồ*. Bài thơ ấy như sau này:

Chàng đội trời Thanh Mãn

Tìm qua đất Việt Bạng;

Triều đình riêng một góc,

Trung hiếu vẹn đôi đường;

Trúc thành xây vũ lược,

Anh các dựng văn chương;

Tuy chưa là cỏ quả,

Mà cũng đã bá vương;

Bắc phương khi võ lỗ,

Nam Hải lúc kinh hoàng;

Giang hồ lòng lang miếu,

Hàn mạc thân chiến tràng;

Đất trời đương gió bụi,

*Sự nghiệp đã tang thương;
Anh hùng lo thành bại,
Tuần tiết còn hiển vang;
Non Bình mây khói giàn,
Hồ Đông trăng nước gương;
Tám sự sau xưa dãi,
Nghìn thu một tấc vàng.*

(N. P. số 143 — trang 343)

Những bài thơ hay của Đông Hồ, đều có cái đặc tính là trang nhã. Bài thơ vịnh trên này lại thêm được một điều nữa là trang nghiêm. Nhưng từ khi có phong trào thơ mới thì thơ ông ngoài Bắc không còn mấy người đọc nữa, tuy ông cũng đã hưởng ứng phong trào mà xuất bản tập **Cô gái xuân**. Người ta chỉ còn nhớ ông là tác giả tập lệ ký **Linh Phụng** đăng trong **Nam Phong Tạp Chí** hồi xưa, cùng một năm với bài **Giọt lệ thu** của Trương Phổ, người khóc vợ, người khóc chồng, mỗi bên riêng có một giọng ngậm ngùi, thâm thiết.

Tương Phổ

(Đỗ Thị Đàm)



HỒI xưa, thơ mà âm điệu du dương thì phải liệt thơ Thanh Quan vào bậc nhất. Nhưng thơ Thanh Quan có cái giọng dài các, nghiêm trang quá, nên tuy người ta có cảm về âm điệu mà không gần được về tính tình. Những tính tình thanh cao diễn ra lời thơ của Thanh Quan là những tính tình của một người trong khuê khố đứng trước cảnh

tang thương mà chau mày rơi lệ; cây đàn của bà là cây đàn cao điệu, nên không mấy người họa kịp, mà phần đông cũng không hiểu được hết tiếng tơ.

Gần đây, thơ mà âm điệu cũng du dương, nhưng tính tình lại trầm thía và gần gũi với người đời, trước hết phải kể thơ Trương Phổ.

Cái ngày mà thơ Trương Phổ ra đời trong tạp chí *Nam Phong*, tức là ngày « ngọn gió thu » bắt đầu thổi; rồi thu ấy qua, thu khác lại, ngọn gió thu vẫn không làm khô được nước mắt của người sầu thu, vì không còn bài thơ nào của bà là không nhắc nhở đến cái mùa cây khô lá vàng...

Bài « *Giọt lệ thu* » mà Trương Phổ viết mùa thu năm Quý Hợi (1923) và đăng trong tạp chí *Nam Phong* cách đây mười ba năm (1) có thể coi là một bài mở đầu cho một lối thơ thê lương, ảo não gần đây. Cái buồn của Trương Phổ là cái buồn có có, cái buồn thật sự, cái buồn ghi sâu tận đáy lòng, nhưng nó đã lây sang ít nhiều tâm hồn đa cảm, làm cho họ có những cái buồn vô có, những mối sầu không đầu.

Giá phải một nước văn học phồn thịnh, một văn phẩm hay một thi phẩm được nhiều người chú ý như thế, đã gây nên một phong trào mới cho thơ văn rồi. Nhưng cái học phong nước ta xưa nay vốn lạng lẽ, những điệu thơ róc rắt của Trương Phổ chỉ được ngâm ngợi trong một thời gian ngắn ngủi, rồi cũng tàn tạ theo với lòng sốt sắng của người Việt Nam, không được tốt số như tập *Werther* của Goethe, tập truyện đã gây nên phong trào lãng mạng ở Âu Châu.

Nếu đem so sánh Đông Hồ với Trương Phổ — hai người cùng là bình bút của tạp chí *Nam Phong* — người ta thấy Đông Hồ là tay thợ thơ, còn Trương Phổ mới thật có tâm hồn

(1) *Nam Phong*, số 131 — Juillet 1928.

thi sĩ. Cái tâm hồn này lại là một tâm hồn đặc Việt Nam, không chịu ảnh hưởng một cái học ngoại lai nào cả.

Thơ của bà nhẹ nhàng, dễ dãi như những câu ca dao cảm tú, nên có cái sức cảm người ta về âm điệu trước, rồi về ý sau.

Hãy nghe mấy câu ca dao này :

Thân em như tấm lụa đào,

Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai ?

Em vin cành trúc, em tựa cành mai,

Đông đào tây liễu, biết ai bạn cùng !

rồi hãy đọc mấy câu thơ này của Trương Phổ :

Trời thu âm đạm một màu,

Gió thu hiu hắt thêm rầu lòng em.

Trăng thu bóng ngả bên thềm,

Tình thu ai để duyên em bẽ bàng !

(*Giọt lệ thu*, N. P. số 131 — Juillet 1928, trang 14)

Có phải nếu so sánh riêng về âm điệu, người ta thấy hai bài cùng đi một điệu, một hơi không ? Nhưng bài thơ tiên này của Trương Phổ, nếu xét về ý, không thể coi là một bài ca dao được, vì ý bài thơ không phai ý chung cho tất cả mọi người. Nó là một bài tỏ bày tâm sự một người sầu thu vì những nỗi đau đớn trong ngày thu qua.

Chang đi buổi thu sơ năm ấy,

Thu năm về nào thấy chàng về...

Giọt lệ thu là một bài vừa văn xuôi, vừa văn vần, mà mỗi đoạn văn vần là một tiếng khóc thiết tha, ai oán. Văn xuôi của Trương Phổ trong bài này ngày nay chắc nhiều người cho là cổ, nhưng thật là một lối văn đặc biệt, vì nó gần như thơ.

Cũng như về văn vần, về văn xuôi trong bài *Giọt lệ thu*, Trương Phổ cũng hay dùng những chữ cổ mượn những màu xưa, để diễn tả những nỗi u hoài, những điều uất ức. Cái lối ấy trong văn chương Pháp thuở xưa, người ta đã thấy có Lamartine là một thi sĩ hay dùng những chữ cổ, những tiếng đã sa vào cõi tầm thường và lu mờ của ký vãng, để diễn tả những tiếng vang trong lòng, để thảo vài hàng tịch mịch ngâm trên yên ngựa.

Chúng ta hãy đọc một đoạn tả nỗi nhớ nhung trong *Giọt lệ thu*:

*Anh ơi ! Phòng thu vô vô một mình, mỗi khi nhớ anh, em
lại ngừng tay kim chỉ, cuốn bức châu liêm, xa trông non nước,
và hồi tưởng những đường xưa lối trước đi về có nhau, thì
muôn nghìn tâm sự bấy giờ lại như xô lùi em về cảnh đời dĩ
vãng, mà ngọn triều trong dạ cũng mênh mang cơn sóng lệ ... !*

(N. P. số 131 — trang 15)

Không thể nào đứng vào phương diện tả thực mà phê bình câu văn trên này, vì nó là một câu về tâm tưởng, không phải tả một cảnh hiển nhiên. Nó là một câu tả « cơn sóng lệ mênh mang » đương dào dạt trong lòng. Bởi thế, tác giả nói đến « đường xưa » nhắc đến « lối trước » mà cũng không ai biết được những đường lối ấy là những đường lối nào, chỉ một mình tác giả hiểu lấy một mình thôi.

Tôi đã nói mỗi bài thơ trong tập *Giọt lệ thu* là một tiếng khóc thiết tha ảo não, vì mỗi đoạn văn xuôi là một đoạn kể lể, rồi hết đoạn kể lể, là đến lúc khóc than.

Trong khi kể lể, Trương Phổ nghĩ đến loài chim còn có lứa đôi, rồi nhớ đến những ngày « vợ chồng lấy nhau mùa thu, biết nhau cũng lại mùa thu » mà thương thân trách phận :

*Gió mưa chim chẳng lìa đôi,
Giữa đường ân ái nào người lẻ duyên.*

*Lại sinh nguyên chấp cánh yên,
Cao bay chẳng để khôn thiêng lọc lừa !*

Rải lại nghĩ đến cái cảnh mình góa bụa cùng với đứa con «ôi, phải trở về với cha già, mà « ngậm ngùi tắc dạ làm con » :

*Thần hôn đã lỗi đạo thương,
Con côi mẹ góa lại nương cha già.*

*Muối dưa đắp đổi ngày qua,
Phơ phơ tóc bạc cũng sa giọt sầu !*

Những đoạn văn xuôi trong *Giọt lệ thu* đã là những đoạn kể lể của người thiếu phụ khóc chồng, tất nhiên nhiều chỗ nó cũng lối thói và dài dòng như những lời kể lể. Thí dụ những câu :

« Năm theo anh mười bảy thơ ngây, đào tơ sen ngó, ái ân thuở đó, đem ngày xanh hẹn buổi bạc đầu ... » ; « Than ôi ! những cây mình tuổi trẻ khinh ly biệt ; em nào học đến chữ « ngò » mà biết trước sinh ly tử biệt đoạn trường dồn nhau ... » : « Đoạn trường em lại biết bao nhiêu giăng mắc : con còn trẻ thơ, lo ăn, lo mặc, lo học, lo hành ; con khôn lớn lại phải lo sao cho thành danh phận, để chen vai nối gót với đời ... » ; vân vân ...

(N. P. số 131 — trang 17)

Thật là lối thói, mà có lối thói như thế mới đúng với thói thường của nhân loại, đúng những lời kể lể của người đàn bà trong khi khóc chồng. Cái cảnh tượng này, nhiều người đã thấy trong những nhà có tang : người đàn bà bưng mặt khóc nức nở bên quan tài, rồi chốc chốc tiếng khóc im, để cho tiếng kể lể dài giòng tiếp theo, hết lần này đến lần khác.

Văn của Trương Phổ thật là có tính cách « nhân loại », bao

nhiều những cái thường tình, những nỗi chua xót của người đàn bà trong lúc sinh ly tử biệt, đều thấy dưới ngọn bút của bà. Cũng vì thế, mà có nhiều bài thơ của bà, tôi muốn đem đặt gần những câu ca dao gọi lòng sầu, cảm.

Hãy nghe những câu này mới thật ai oán làm sao :

*Thu về đẹp lúa duyên Ngâu,
Năm năm Ô thước bắc cầu Ngân giang.
Đôi ta ăn ái nhớ nhàng,
Giữa đường sinh tử đoạn tràng chia hai.
Anh vui non nước tuyền đài,
Cõi trần hương lửa riêng ai lạnh lùng.
Nhân gian khuất nẻo non Bồng,
Trăm năm nào thiếp tấm lòng bơ vơ !*

(N. P. số 131 — trang 18)

Những câu ai oán nhất trong bài thơ trên này là những câu dùng những chữ cổ nhất, như câu : « Năm năm Ô thước bắc cầu Ngân giang », « Giữa đường sinh tử đoạn tràng chia hai » và câu « Anh vui non nước tuyền đài ». Thật là gần như cái giọng gọi hồn, thật là gần như tiếng khóc đám ma. Thơ của Trương Phổ lắm khi lời rất sáo, nhưng nhờ âm điệu du dương mà gây được những cảm tưởng man mác, cho nên muốn thưởng thức thơ của bà, cần phải ngâm lên mới được. Bài trên này chính là một bài như thế : mới đọc, thấy tầm thường, nhưng ngâm lên thì cực hay, bao nhiêu những tình ý sâu nào đều nổi cả lên trong các điệu.

Đến đoạn kể lể này là tác giả đã nguôi nguôi :

*Anh ơi ! em nghĩ đến : về với anh mùa thu, tiễn đưa anh
mùa thu, mắt anh lại cũng mùa thu, cho nên năm năm cứ đến độ thu*

*sang, thì em lại bồi hồi nhớ trước, tưởng xưa, mà lòng thu một
tăm cũng ngầy ngất sầu ! Ôi ! hồn duyên em lại khóc thu, mà
thu lại như cũng vô tình, có đem châu lệ mà đền bù cho em
đâu ! »*

(N. P. số 131 — trang 18).

Vì thấy mình khóc đã nhiều mà Tạo hóa vẫn vô tình, lãnh đạm :

*Sầu thu nặng, lệ thu đầy,
Vi lau san sát, hơi may lạnh lùng.
Ngôn ngang trăm mối bèn lòng,
Ai đem thu cảnh bạn cùng thu tâm.*

(N. P. số 131 — trang 18).

Nhưng thơ của Trương Phổ mà tuyệt xướng thì chỉ có hai bài : thứ nhất là bài **Khúc thu hận** (N. P. số 164 — Juillet 1931) rồi đến bài **Tái tiểu sầu ngâm** N. P. số 147 — Février 1930).

Bài **Khúc thu hận** làm thể song thất lục bát là một bài rất điệu luyện và ý cực hay, nhiều câu không khác gì những câu trong *Chinh Phụ Ngâm*.

Hãy nghe :

*Chàng đi, đi chàng trở về,
Thu về, thiếp những tê mê dạ sầu !
Làng mây nước biết đâu nhắn gửi ?
Khoảng đất trời để mãi nhớ thương ...*

Như vậy có kém gì những câu này trong *Chinh phụ*.

*Chàng thì đi cõi xa mưa gió,
Thiếp thì về buồng cũ chiếu chăn.
Đoái trông theo đã cách ngăn,
Tuôn mầu mây biển, trải ngàn núi xanh.*

Đến những câu này thì thật là điêu luyện, và tình ý lã
đậm đà, thiết tha, rõ ra lời than của người sương phụ :

Nỗi ly hận mây chiều gió sớm,

Tình tương tư khoảng vắng canh trường ;

Gió mưa tâm sự thể lương,

Chỉ kìm ai vá đoạn trường nhau đây !

Rồi hai câu này không kém gì những câu hay nhất của
Nguyễn Du trong *Kim Vân Kiều* :

Gieo lòng theo ngọn thủy triều,

Lênh đênh trôi cũng mặc chiều nước sa !

Bài **Khúc thu hận**, Trương Phổ viết ở bệnh viện Nam
Thành, mùa thu năm Tân Vị (1931), đến nay vừa đúng mười
năm. Mười năm qua, mà cái điệu thơ thâm sâu ai oán ấy vẫn
cảm người ta một cách ngây ngất như xưa, đủ biết bài thơ hay
đã vượt ra ngoài thời gian rồi.

Người ta đã thấy Đông Hồ khóc vợ trong bài **Linh
Phượng**. Ông khóc kẻ cũng đã thâm thiết, nhưng đến khi
đọc những câu trong bài **Tục huyền cảm tác** của ông thì
thấy tiếng khóc thâm thiết của ông đã bớt dần dần.

Trong bài **Tục huyền**, ông mượn lời người khuyên
nhủ mà ca rằng :

Giao loan chấp mối tơ thừa,

Lừa hương lại ám, tặc tặc lại bền.

Trong phòng đồng khúc uyên ương dạo,

Ngoài vườn xuân b'ng liễu đào tươi ...

Dù là gán vào miệng người bạn, nhưng cũng đủ thấy rằng
đàn ông không phải giống chung tình như đàn bà. Trương Phổ
tuy có chúc Đông Hồ :

Phượng hoàng đôi lại đủ đôi,

Nước non rày lại nổi lời nước non.

Uyển vương quay lại tròn tổ mới,

Lừa hương sông ám lại lờ xưa.

nhưng trong bài **Tái tiểu sầu ngâm**, bà không hề có cái
giọng an ủi sung sướng bao giờ.

Trong xã hội Đông phương, lễ giáo, phong tục, tập quán
đã đào tạo người đàn bà bao giờ cũng chung tình hơn người
đàn ông, cho nên Trương Phổ biết mừng người khi tục huyền
mà chỉ biết thương mình khi tái giá ... Vừa cất tiếng, tiếng
của bà đã xen lẫn tiếng khóc rồi.

Đàn xưa ai đứt giấy đàn,

Đứt giấy từ đây chừa chan mạch sầu ! ...

Rồi mỗi sầu ấy cứ lại lảng mãi, dấu rằng thoát được cảnh
dở dang, dấu rằng được yên thân mà cuộc đời tinh thần vẫn
đắm đuối nước mắt :

Bước đi âu cũng thương nhau,

Dừng chân đứng lại, cơ mầu dở dang.

Giây loan chấp nỗi đoạn trường.

Ngâm câu « tái tiểu » hai hàng lệ xa ?

Trong khi Đông Hồ ngâm câu an ủi :

Đêm xuân một hội tao phùng,

Bạn bè nghĩa nặng, vợ chồng tình sâu.

(Tục huyền cảm tác)

thì Trương Phổ lại ngâm những câu lâm ly sau này :

Thân này đôi dẫu đủ đôi,

Lòng này riêng vẫn lẻ loi tấm lòng.

Theo duyên ân ái đèo bồng,
 Trăm năm vẫn một khúc lòng bi thương!
 Trông về lối cũ Bình, Hương (1),
 Sông sâu chín khúc đoạn trường quận đau!
 Non cao thăm ngắt non sâu,
 Cảnh xưa ai vẽ nên màu thế lương?
 Tình xưa càng nghĩ càng thương
 Biết bao khoảng vắng đêm trường khác nhau.

Ở đời, thói thường là vừa gặp cảnh sung sướng mới thì
 lấy làm tự mãn và quên cảnh xưa, nhưng Trương Phổ là một
 người « cửa hầu gửi áng xuân tàn, chén vinh hoa nhấp muộn
 vắn đắng cay », nên đọc thơ bà, ai cũng phải thương cảm. Bà vốn
 không phải người yếm thế, nhưng tình cảnh bà đã làm cho bà
 có lúc trở nên chán đời.

Nghĩ đeo đẳng kiếp người thêm khổ,
 Nát tâm can nào có nên gì?
 Lòng đau giọt lệ lấm ly,
 Biết bao nhiêu lệ từ khi biết đời...

(Đời đáng chán — N. P. số 171
 Avril 1932 — trang 422)

Thơ của Trương Phổ phần nhiều là lục bát và song thất
 lục bát, hai thể thơ đặc biệt Việt Nam. Bà có làm một ít bài
 Đường luật, nhưng không được hay, đem so với những bài lục
 bát trên này của bà thì kém hẳn. Đó cũng là một điều lạ, vì
 trong làng ngâm vịnh, người ta thường nhận ra rằng làm lục bát
 là khó, vì câu thơ non một chút, dễ biến ra về ngay.

(1) Núi Ngự Bình, sông Hương Giang ở Huế.

Bài Đường luật: « Vợ trẻ khóc anh T. V. D. » của
 Trương Phổ đăng trong *Nam Phong* (số 131 — Juillet 1928 —
 trang 18) là một bài không có gì là đặc sắc:

Ngoảnh lại trời nam lệ chứa chan,
 Lửa hương thôi đã lỡ muôn vàn!
 Thương chàng lỡ dở đường danh lợi,
 Tủi thiếp bơ vơ lối đoạn tràng.
 Chiếc bách giòng sâu e sóng cả,
 Nửa chân bụi lầy nào canh tàn;
 Từ đây non nước ngày xa vắng,
 Chỉ xiết lòng em nổi dở dang.

Thơ Đường luật kỳ nhất là những câu sáo, vì nó là một
 lối thơ cân đối, nếu đem sáo nọ chọi với sáo kia, thì câu thơ
 hoàn toàn là sáo ngữ. Câu « Lửa hương thôi đã lỡ muôn vàn »
 và những chữ « đường danh lợi » « lối đoạn tràng » lại không đi
 được với nhau. Câu « Nửa chân bụi lầy nào canh tàn » tuy tác
 giả muốn tả cái cảnh cô đơn, nhưng thật là vô nghĩa, vì thiếu gì
 thứ có thể bị lầy bụi mà tác giả lại nghĩ đến cái chân nó vừa
 không thanh cao vừa không đúng sự thật. Câu kết « Chỉ xiết
 lòng em nổi dở dang ! » khi nhẹ quá đối với cái tình rất nặng
 của tác giả đối với người đã qua.

Cũng trong một số *Nam Phong* (số 131), bài Đường luật
 Ngày giỗ nhớ của Trương Phổ tuy không phải một bài hay
 cho lắm, nhưng cũng còn hơn bài trên này:

Hai năm tháng bảy nhớ hôm nay,
 Thăm khóc thương đau rắp một ngày.
 Quán nước làng mây chàng rẽ lối,
 Trời nghiêng đất lở thiếp chau mày (1).

(1) Khi anh D. còn, trong thư thường viết « Trời nghiêng đất lở cũng
 không bao giờ phụ nhau » (Lời chú của Trương Phổ).

*Hương xông khói tỏa sầu man mác,
Vàng hóa tro tàn dạ ngẩn ngáy;
Phảng phất còn ngờ trong giấc mộng,
Ra vào đi đứng tưởng đâu đây!*

Như vậy, người ta thấy Trương Phổ chỉ sở trường về thơ lục bát hay song thất lục bát. Dùng hai thể thơ đặc biệt Việt Nam để diễn tả những tính tình đặc Việt Nam thật là rất hợp; vì lẽ ấy mà hai thể thơ đó, bà đã có những bài tuyệt tác.

Thơ của Trương Phổ réo rất và cảm động người ta như thể, nhưng văn xuôi của bà lại kém hẳn phần chân thật.



Thơ của Trương Phổ là những lời tự tâm can, nên réo rất và cảm người ta một cách lạ, nhưng văn xuôi của bà lại không có cái giọng như thế.

Văn xuôi không phải thứ văn đeo gót mà hay, đeo gót quá nhiều khi làm cho lời văn mất cả tự nhiên.

Vả lại, văn xuôi hay ở ý nhiều hơn ở lời. Lời rườm rà mà ít ý là một lời văn rỗng, lời đeo gót mà ý diễn một cách cầu kỳ là một lời văn không thành thật, cho nên về văn xuôi, lời cần phải cho giản dị để có thể diễn ý của mình một cách vừa sáng suốt, vừa văn tắt.

Bài **Một giấc mộng** của Trương Phổ đăng trong *Nam Phong* (số 133 — Septembre 1918) tuy là chiêm bao, nhưng cũng là một truyện ngắn như lối đoản thiên tiểu thuyết của Nguyễn Bá Học.

Một giấc mộng là một truyện cổ lỗ, dàn đầu bằng những lời rườm rà, hết thuật chuyện ốm đau, thuật chuyện đọc

báo, đọc sách, rồi cả những chuyện ăn cháo, ngắm cảnh đào, ngắm con chim sâu, rồi mới bắt đầu vào đề là một giấc mộng phiếm du... Trong cuộc phiếm du, có đoạn tác giả đi thuyền và gặp gỡ những người trai tài gái sắc, những bạng người mà có lẽ tác giả ao ước một ngày được thấy trên đất Việt Nam.

Sau đây là lời một cô con gái — Nam Trân tiểu thư — mà tác giả gặp trong mộng:

« ... Bọn tân nữ giới nước ta ngày nay tiếng là có học song cứ ý riêng tôi thì phần nhiều lạc đường cả. Chỉ chuộng cái hư danh nay trường này, mai trường khác, bằng nọ, bằng kia, cùng là đua những cách văn minh dõm, tự do xàng, mà đến cái trách nhiệm trọng yếu của mình trong gia đình thì không thiết đến... »

(N. P. số 133 — trong 236)

Còn chàng thiếu niên — Cao công tử — mà tác giả gặp trong mộng cũng là một người khuôn mẫu:

« Cao quân là một bậc thiếu niên hào kiệt, tài cao, học rộng, ít ai sánh kịp. Mấy năm trước sang du học bên Pháp đã đỗ y khoa bác sĩ. Nhưng từ khi trở về nước, cũng không làm đàu cả. Có lập riêng một nhà thương làm phúc để chữa cho những người đau trong bản hạt, tự mình săn sóc trông nom lấy, thật là một người hết lòng với nghĩa vụ. Học mà được cả như Cao công tử thì thực không phụ công khai hóa của nhà nước Bảo hộ, mà cũng không phụ lòng trông cậy của quốc dân Nam Việt... »

Trong giấc mộng, có đầy những lời giảng đạo đức thuyết nhân nghĩa như thế. Tuy tác giả vin vào mộng để nói chuyện thiết thực, nhưng vẫn là chuyện viễn vông, vì một người đi du

học về mà đứng lên một mình mở « nhà thương làm phúc » là một chuyện không thể có, không thể có ngay cả ở những nước cường thịnh, chứ không nói gì nước ta.

Nhưng Trương Phổ vốn nặng lòng thương, nên trong mộng, bà cũng gặp được một bọn con gái hát ghẹo một bọn con trai tát nước đêm. Sau đây là bài hát của một người con gái « mặc áo lụa tím » :

*Gió đông thổi lạnh lòng thay,
Thương ai tát nước cả ngày lẫn đêm.*

*Ấy ai gói phượng êm đêm ?
Riêng ai mưa gió ngày đêm dài dẫu.*

*Thương ai, em muốn đỡ gầu,
Đồng sâu, nước cả cho rầu lòng em.*

*Ai ơi ! ai hãy nghe em :
Bắc cầu bên ấy, em sang sang cùng.*

*Gầu giẫy ta tát nước chung,
Non sông ghi tạc chữ đồng nên chăng ?*

Thật là một bài ca dao ý nhị ; được hai câu cuối ý man mác và rất xứng hợp ; riêng bài ca này còn có giá trị hơn cả tập **Một giấc mộng**.

Đến bài **Mối thương tâm của người bạn gái** (N. P. số 135 — Novembre - Décembre 1928) của Trương Phổ thì thật là một bài làm cho người đọc phải chán về cái giọng ủy mị, yếu ớt từ đầu đến cuối.

Tác giả tả một vị phu nhân, bạn của tác giả đang khóc khi tác giả đến chơi, rồi khi tác giả hỏi, vị phu nhân đáp lại câu này là câu tóm tắt cả bài :

« Hỏi ta khóc vì đời ? Hay đau vì mình ư ? Ta cũng không biết được rằng vì đâu mà ta khóc. Nhưng có một điều ta

biết hơn cả là hầu như bao nhiêu tình sâu, cảnh thảm, nỗi buồn, nỗi khổ ở trên thế gian này, dồn lại là một mối thương tâm của ta cả ! »

Mà thật thế, vị phu nhân bạn của tác giả khóc rất nhiều, khóc từ cái lá rụng, bông hoa tàn, con sâu chết, con chim chết cho đến khóc về nỗi người đời giết hại lẫn nhau ! Từ đầu đến cuối chỉ những khóc là khóc, làm cho những người tâm hồn yếu ớt có thể có những cảm tưởng ủ rũ, chán nản, không thiết đến mọi việc ở đời.

Đó là bài « tư tưởng về đời » của Trương Phổ. Tác giả mượn lời một người bạn gái rất bi quan để tỏ bày những mối thương tâm đối với tất cả những điều trông thấy. Cả bài là một tiếng thở dài, làm cho người đọc có một cảm tưởng nặng nề.

Bài « tư tưởng về đời » là một chứng cứ rằng Trương Phổ chỉ có thể là một thi sĩ. Những thứ văn cần phải quan sát nhiều, cần phải có những tư tưởng vững vàng không phải thứ văn thuộc địa hạt của bà, vì bà là một thi sĩ giàu tình cảm, giàu mơ mộng, không quen viết lối nghị luận là lối văn phải căn cứ vào những điều thiết thực.



Đến đây, chúng ta thấy rằng từ thời Trương Vĩnh Ký, từ thời mới có chữ quốc ngữ, cho đến thời *Đông Dương Tạp Chí* và *Nam Phong Tạp Chí* là thời quốc văn đã có qui củ, những văn thuộc loại sáng tác văn không có mấy, mà chỉ những loại biên tập và dịch thuật là rất nhiều. Cái nền nếp ấy gây nên trước nhất bởi Trương Vĩnh Ký, bị gián đoạn một hồi bảy tám năm là hồi có những báo chí kém cỏi ra đời, rồi công việc ấy lại được hai nhóm *Đông Dương* và *Nam Phong* làm

tiếp tục một cách rộng rãi hơn. Đồng thời, có những nhà văn không thuộc hai nhóm trên này cũng hưởng ứng cái phong trào ấy mà đăng trong các báo chí, hoặc xuất bản thành sách những bài biên tập hay dịch thuật nhiều hơn là những bài thuộc loại sáng tác. Những nhà văn ấy cũng thuộc trong « đội quân tiên phong trên đường văn học Việt Nam » nhưng có điều đặc biệt là những văn phẩm của các ông đã bắt đầu khác hẳn nhau về cả thể văn lẫn tinh thần và tư tưởng.

MỤC LỤC

Bài	Trang
LỜI NÓI ĐẦU.	9
★ Mấy lời của Nhà Xuất Bản.	13
★ Nhà Văn Hiện Đại.	29
★ Các nhà văn đi tiên phong.	33
I.— Những nhà văn hồi mới có chữ Quốc Ngữ.	35
Trương Vĩnh Ký	39
II.— Nhóm « Đông Dương Tạp Chí »	47
Nguyễn Văn Vĩnh	51
Phạm Kế Bính	71
Nguyễn Đỗ Mục	79
III.— Nhóm « Nam Phong Tạp Chí »	91
Phạm Quỳnh	93
Nguyễn Bá Học	129
Phạm Duy Tồn	135
Nguyễn Hữu Tiến	139
Nguyễn Trọng Thuật	145
Đông Hồ	159
Tương Phố	175