

Nhận diện chủ thể thẩm mỹ Tân Đà trong vị thế của một văn sĩ chuyên nghiệp

Identification of aesthetic subject - Tan Da as a professional writer

Lê Thanh Sơn*
Le Thanh Son*

*Trường Đại học Sư phạm, Đại học Đà Nẵng, Việt Nam
The University of Danang - University of Science and Education, Vietnam*

(Ngày nhận bài: 14/4/2021, ngày phản biện xong: 19/4/2021, ngày chấp nhận đăng: 9/8/2021)

Tóm tắt

Có thể nói, trong khoảng hai mươi năm đầu của thế kỉ XX, sinh quyển văn hóa An Nam chứng kiến những bước ngoặt mang tính lịch sử. Giữa buổi giao thời văn hóa Á - Âu, tầng lớp nhà Nho mất dần vị thế xã hội và kéo theo những chuyển biến quan trọng trong xu hướng tiếp nhận văn chương của độc giả. Thích nghi nhanh chóng cùng những đổi thay đó, Tân Đà, từ một nhà Nho tài tử đã chuyển sang nghiệp sáng tác văn chương như một kĩ nghệ. Với những thành công vượt bậc trong văn nghiệp của mình, Tân Đà đã từng bước xác lập vị thế xã hội cho tầng lớp văn sĩ chuyên nghiệp và có nhiều đóng góp quan trọng trong tiến trình hiện đại hóa văn học.

Từ khóa: Tân Đà; văn sĩ chuyên nghiệp; văn học cận đại; văn hóa giao thời.

Abstract

It can be said that An Nam culture biosphere witnessed historic landmarks in the first twenty years of the twentieth century. In the midst of the Asian-European cultural transition, the Confucian class gradually lost the social position and brought about important changes in the readers' tendency to receive literature. To adapt quickly to those changes, Tan Da, an amateur Confucian, turned to literary writing as an industry. With the great success in his career, Tan Da steadily established a social position for the class of professional writers and made many important contributions to the modernization of literature.

Keywords: Tan Da; professional writer; early modern literature; transitional culture.

1. Đặt vấn đề

Nhìn lại toàn bộ văn nghiệp của Tân Đà, trong tương quan với thời thế, chúng ta thấy được năng lực thính nhạy và sự chuyên nghiệp đáng nể của kẻ tài tử “chân tâm với Nho học” nhưng lại theo đuổi nghiệp văn chương như một kĩ nghệ. Trong sinh quyển văn hóa phức tạp, với sự tranh chấp, biến động giữa các vấn

đề cũ - mới, truyền thống - hiện đại, bản địa - ngoại lai, Tân Đà đã mạnh dạn dần thân vào lĩnh vực mà trước đây các nhà Nho trung đại hoàn toàn xa lạ: Mưu sinh bằng chữ nghĩa và biến những tác phẩm văn chương thành thương phẩm để bán buôn trên các phố phường, hàng quán. Đây là điều chưa từng xuất hiện trong ý thức hệ phong kiến, nhưng nó lại mở ra một

*Corresponding Author: Le Thanh Son, The University of Danang - University of Science and Education, Vietnam
Email: lethanhson1881989@gmail.com

đường hướng vô cùng tiềm năng cho thể hệ văn sĩ mới, ở thời điểm mà văn học Việt Nam bắt đầu vượt qua chặng sơ khởi của quá trình tái cấu trúc. Tuy xuất phát từ một nhà Nho được đào tạo bài bản trong nền giáo dục truyền thống, nhưng sau khi nếm trải những thất bại trong khoa cử, Tản Đà đã có những thay đổi bước ngoặt trong tư duy nghệ thuật và bắt đầu định hình con đường sáng tác văn chương một cách chuyên nghiệp. Đặc biệt, trong vai trò *nhà báo/ chủ bút*, Tản Đà đã có thêm cơ hội tiếp thu những màu sắc hiện đại từ văn hóa phương Tây và mang đến cho văn đàn nước nhà những luồng sinh khí tươi mới, thanh thoát. Với những thành công vượt bậc trong văn nghiệp của mình, Tản Đà đã từng bước xác lập vị thế xã hội cho tầng lớp văn sĩ chuyên nghiệp và có nhiều đóng góp quan trọng trong tiến trình hiện đại hóa văn học.

2. Nội dung

2.1. Những biến chuyển trong sinh quyển văn hóa và sự xuất hiện hệ hình thẩm mỹ mới

Trong khoảng thời gian cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX, dưới ảnh hưởng của chính sách khai thác thuộc địa của thực dân Pháp, xã hội Việt Nam bắt đầu chứng kiến sự biến đổi mạnh mẽ từ gốc rễ ở tất cả các phương diện: Chính trị, kinh tế, văn hóa, giáo dục... Bước vào buổi giao thời “gió Á, mưa Âu”, cơ tầng xã hội Việt Nam thay đổi chóng mặt với sự hình thành của các đô thị lớn, xuất hiện tầng lớp thị dân mới và manh nha cơ chế thị trường. Tác giả Trần Đình Hượu đã chỉ ra những biến chuyển của xã hội thời đoạn này như sau: “Thay đổi bộ mặt thành thị, biến nó thành những trung tâm kinh tế, dần dần quy tụ nông thôn quanh thành thị, thay đổi kết cấu xã hội, làm mất thế lực nhiều lực lượng bảo thủ, tri trệ, tạo điều kiện cho cái mới - sau khi đã thay da đổi thịt, biến hóa - có điều kiện từ thành thị tỏa về nông thôn chi phối sự phát triển theo kiểu các xã hội hiện đại” [2]. Điều đó, một mặt phản ánh những hệ quả của quá

trình chuyển dịch cơ cấu kinh tế từ nông nghiệp thuần túy sang công nghiệp kĩ nghệ, mặt khác dẫn đến sự thay đổi mạnh mẽ trong cấu trúc chủ thể văn hóa. Bên cạnh mô hình “tứ dân” truyền thống gồm *sĩ, nông, công, thương*, xã hội bắt đầu xuất hiện những giai tầng mới như tầng lớp tư sản, tiểu tư sản, công nhân... Điều đáng nói là, cùng với sự chuyển đổi của nền kinh tế thị trường, chính những con người này, từ vị trí “thiếu số”, “ngoại vi” trong cơ tầng văn hóa, đã dần dà trở thành “trung tâm”, định hướng những thay đổi trong dòng chảy ý thức hệ xã hội, làm lung lay niềm tin cố kết của cộng đồng với tầng lớp Nho học. Sự chuyển đổi mạnh mẽ của chủ thể văn hóa tất yếu dẫn đến những đổi thay về lối sống, quan niệm sống làm thay đổi hẳn bộ mặt đô thị Việt Nam. Cái tân kì, tiện lợi của văn minh vật chất, của văn hóa phương Tây có sức mạnh lôi kéo dân cư dân thành thị vào một lối sống mới, với rất nhiều những đổi thay trong cảm xúc, tâm lí, thị hiếu thẩm mỹ. Các nam nhân nhanh chóng thay những bộ khăn đóng, áo xếp bằng những bộ âu phục thời thượng, nữ nhi cũng để răng trắng và diện những bộ đồ “ngây thơ” cho hợp một thay vì giữ “nét cười đen nhánh sau tay áo” (Lưu Trọng Lu) với “khăn nhung quần lĩnh rộn ràng” (Nguyễn Bính). Trong bối cảnh văn hóa đó, các nhà Nho đã dần mất đi vị thế trong xã hội, dẫu họ vẫn cố níu giữ những nét đẹp mẫu mực một thời. Áo tưởng về vị thế của mình, các nhà Nho loay hoay giữa việc gìn giữ *cái cũ* như một trách nhiệm và bài trừ *cái mới* một cách cố chấp. Chính điều này đã tạo ra khoảng cách rất lớn giữa tầng lớp *cựu học* và *tân học*, trong khi quá trình canh tân đất nước vẫn đang trong trạng thái dở dang, và thậm chí là mất phương hướng. Bước sang những năm 20 của thế kỉ XX, sự xâm lấn ngày càng sâu rộng của nền văn hóa mới và sự vận hành của nền kinh tế hàng hóa đã tẩy xóa đi gần hết những ý niệm về hình mẫu nhà Nho lí tưởng trong môi trường đô thị. Hơn nữa, thời đại mà yêu cầu cứu quốc,

canh tân được đưa lên hàng đầu, thì các nhà Nho say mê với đạo Khổng, quán quýt lấy văn chương, bảo vệ cái luân lí, đề cao cái thiên lương... đã ít nhiều vênh lệch với thời đại. Cho nên, dẫu có thông quán “thiên kinh vạn quyển” thì họ cũng trở nên lạc lõng với thời thế. Giờ đây, trong xu thế tiếp nhận, chuyện nhà Nho xuất thế hay nhập thế không còn được xã hội ca tụng, trọng vọng, thậm chí, xã hội còn cho rằng “nhà Nho hủ là hình ảnh tập trung mọi cái lạc hậu hèn kém [...] vừa tự cao tự đại, vừa nô lệ không biết xấu hổ, vừa lên mặt cao đạo tiêu biểu cho thế đạo nhân tâm” [2]. Văn chương cổ xúy cho lối sống hưởng lạc của những nhà Nho tài tử như Nguyễn Công Trứ, Dương Lâm, Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh... từng bị lên án là xa rời thực tế, có ảnh hưởng tiêu cực với tinh thần chiến đấu của dân tộc. Dưới áp lực của môi trường văn hóa mới, dòng văn học truyền thống, mà đại diện là tầng lớp nhà Nho sáng tác, dần dần mất đi vị thế vốn có và nhường chỗ cho sự lên ngôi của nền văn học thị trường. Bởi đó là thứ văn chương được “hợp thức hóa” trước sự kiểm duyệt của chính quyền, lại được công chúng đô thị đón nhận nhiệt tình như là một “món ăn tinh thần”, “công cụ giải trí” đúng nghĩa, chứ không phải là thứ văn chương làm nhiệm vụ “tải đạo”, “luận chí”, vốn đã trở nên quá cũ kỹ và sáo mòn so với tư duy tiếp nhận của con người thời hiện đại.

Với những thay đổi bước ngoặt trong sinh quyển văn hóa, văn chương của thời đại mới không phải để “tải đạo” hay thi cử chôn quan trường, nó trở thành “món hàng” để bán buôn giữa phố phường, thông qua sự hỗ trợ của kĩ thuật ấn loát và kênh trung chuyển báo chí. Khi nghiên cứu về văn học Việt Nam trong khoảng 30 năm đầu thế kỉ XX, Trần Đình Hượu đã chỉ ra sự thay đổi trong mục đích sáng tác văn học: “Thay vì việc trước thư lập ngôn là để di dưỡng tính tình và giáo dục con cháu, để thể hiện *tâm, chí, đạo*, nhà văn sáng tác tác phẩm như một kế sinh nhai, thay vì việc đọc giả trước đây đi tìm

văn phẩm, bây giờ tác phẩm phải chạy theo người tiêu thụ” [2]. Vũ Ngọc Phan thì khẳng định sự hiện diện của một lớp nhà văn mới: “Nhà văn (theo nghĩa tôi dùng) 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” [3]. Những thay đổi nhanh chóng này đã khiến thế hệ nhà Nho - với tư cách là những người sáng tác chủ đạo trong văn học cũ - trở nên bơ vơ, choáng ngợp và cả những xung đột, bất mãn. Họ không quen với hình ảnh của một người cầm bút chuyên tâm vì “đồng tiền bát gạo”, cũng không dễ dàng chấp nhận một thứ văn chương với thuộc tính “hàng hóa”, chạy theo “nhu cầu” của xã hội mà quên đi việc “luận chí, tải đạo”. Vì lẽ đó, có một thời, những nhà Nho đổi “bút lông” qua “bút sắt” đã trở thành đối tượng công kích mạnh mẽ:

Thơm thoai lẫn nhau mùi tắc họng

Ngọt ngào đầu miệng lưỡi không xương

(Phan Điện)

Thám hoa gì nó, thám hoa... xòe

Mỗi quyển tam nguyên nich chẻ hoe

(Nguyễn Thiện Kế)

Nào có nghĩa gì cái chữ nho

Ông nghề ông công cũng nằm co

(Tú Xương)

Trước đó, văn chương trung đại gắn chặt với tính chất giáo huấn và công thức mẫu mực, cho nên, từ bản chất đến mục đích, thứ văn chương này không đề cao tính sáng tạo ở người nghệ sĩ và hoàn toàn mang tính chất *nghiệp dư*. Hơn nữa, với văn hóa phong kiến, sáng tác văn chương không phải là nghề, và người viết - dù có là *hiền nho* hay *hàn sĩ, hành đạo* hay *ẩn dật, quan lại* hay *văn nhân* - thì cũng chưa bao giờ lấy nghiên bút, chữ nghĩa làm phương tiện “kiếm cơm”. Bởi vậy, về cơ bản, họ nhận được sự sùng bái từ xã hội, có vị thế như những

“tao nhân mặc khách”, thuần khiết trước cái Đẹp. Giờ đây, văn chương hiện đại hướng đến nhu cầu thưởng thức thẩm mỹ của quần chúng, mà trước hết là tầng lớp thị dân. Họ sẵn sàng trả tiền cho những tác phẩm văn học mà họ cảm thấy muốn đọc, cần đọc, phải đọc. Từ thực tế đó, người viết nhận ra có thể kiếm tiền từ độc giả thông qua việc bán các tác phẩm của mình, cho nên, họ ý thức được việc sáng tác văn chương phải trở nên chuyên nghiệp và bắt kịp nhu cầu của độc giả. Viết văn là kỹ nghệ và người sáng tác phải vật lộn với “cơm áo gạo tiền” như bao nghề mưu sinh khác, đó là một thực tế, cho nên không phải khi nào kẻ cầm bút cũng được tôn trọng như vị thế đã từng có trong quá khứ. “Xã hội tư sản là xã hội cạnh tranh để kiếm lời. Nó cũng cần thứ tài để giữ trật tự, để đi xâm lược..., nhưng trước hết nó cần thứ tài giúp nó kinh doanh kiếm được nhiều tiền” [2], vì vậy, đối với người sáng tác, sự thay đổi mang tính bước ngoặt này được xem như một thách thức, hơn là một cơ hội.

2.2. Tản Đà - người xác lập vị thế xã hội cho tầng lớp văn sĩ chuyên nghiệp

Giữa cái thời “gió Á, mưa Âu”, với những nhá nhem, đảo điên ấy, Tản Đà xuất hiện với tư cách là kẻ “đem văn chương đi bán phố phường”, nhưng lại nhanh chóng chiếm được sự cổ vũ nhiệt tình từ phía độc giả và mang đến những luồng sinh khí mới mẻ, tươi mát cho văn đàn. Tản Đà là ánh hồi quang cuối cùng của tầng lớp Nho học, và cũng là người đầu tiên đặt nền móng cho việc định hình phẩm chất và xác lập vị thế xã hội của nhà văn chuyên nghiệp trong thời đại mới. Chính cái “đấu nội” trong cấu trúc chủ thể này, đã đưa Tản Đà vào vị thế của một “người mở đường” táo bạo và tinh anh. Nó quan trọng đến nỗi, mọi sự nhận diện và miêu tả về quá trình hiện đại hóa văn học dân tộc, đều không thể bỏ qua những ảnh hưởng của Tản Đà trong buổi giao thời này.

Tản Đà đã trầy trật trong chốn khoa trường nên không thể dùng tài để “trí quân trạch dân”, lại gặp phen “gió Á mưa Âu” lẫn lộn, ông “ném” tất cả cái tài của mình vào chốn văn chương, chữ nghĩa, rồi “quang gánh” bán buôn từ phố phường trần gian, đến chợ búa trên “thiên giới”:

Chữ nghĩa Tây, Tàu trót dở dang

Nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng. [8]

Ngay từ khi bước chân vào chốn văn chương, Tản Đà đã tự đặt mình vào vai vế của một người *phụng sự nghề văn*: “Cái nghề văn tự này tuy nó là một nghề bạc bẽo nhưng cũng phải thành tâm với nó thì mới được [...]. Nếu bây giờ có đi buôn gỗ lã ngay tiền vạn, Hiếu đây cũng không buôn, bỏ đi làm tổng đốc lương tháng bốn trăm, Hiếu đây cũng không làm. Hiếu chỉ phụng sự nghề văn thơ mà thôi” [10]. Không chỉ tròn vai trong vị thế của một người sáng tác, Tản Đà còn đem cái mộng văn chương của mình vào nghiệp báo chí. Lập ra tờ *An Nam tạp chí* (1926), trước hết, Tản Đà muốn khẳng định tên tuổi của mình trong vị thế của một ông chủ báo để phần nào quên đi cái mặc cảm đồ vỡ trong đường công danh, sau đó, ông cũng muốn dùng cái sự làm báo của mình để *vị đời* một cách triệt để, góp phần hiện thực hóa hoài bão *hành đạo* và gìn giữ thiên lương trong nhân quần. Xác định việc theo đuổi nghiệp văn một cách chuyên nghiệp và thành tâm đến vậy, cho nên, dẫu có mang tiếng là “phá nghiệp”, “kiếm ăn xoàng” - như cách ông đã nói - thì đó vẫn là cái nghề “trong sạch” cho một kẻ tài tử giữa thời cuộc nhiễu nhương. Không có chấp theo đuổi đường khoa cử, cũng không “bê bút” theo chính quyền bảo hộ, Tản Đà chọn cho mình một con đường làm văn chương độc lập, tự chủ. Sự thành công của Tản Đà ngay trong những năm đầu bước vào làng văn là minh chứng xác quyết cho sự thích ứng nhạy bén của một nhà Nho chuyển sang làm văn sĩ chuyên nghiệp: “Tản Đà là người đầu tiên

trong lịch sử văn học tìm được một lượng độc giả khổng lồ trong một thời gian kỉ lục” [5]. Kết quả là, khi mới trình làng *Khối tình con I* (1916), cái tên Tản Đà đã thực trở thành một hiện tượng hiếm hoi trên văn đàn gây ra những “đợt sóng” liên hồi trong tiếp nhận, chiếm được sự quan tâm của cả học giả lẫn độc giả. Thật khó có thể lường tượng ra rằng, một tay cự phách trong làng văn “bác cổ”, một kẻ thư sinh từng hai lần thi rớt lại có thể thích nghi và chiếm lĩnh văn đàn nhanh chóng bằng một cuốn “văn chơi” như *Khối tình con*. Với một văn sĩ chuyên nghiệp, không gì hạnh phúc hơn việc có được sự đón nhận nhiệt thành của công chúng độc giả. Từ những thành công ban đầu đó, Tản Đà nghiêng hẳn sang con đường sáng tác chuyên nghiệp, với hàng loạt các tác phẩm liên tiếp ra đời: *Khối tình con II*, *Giác mộng con*, *Thần tiên*, *Còn chơi*... Trước đó, những giềng mối cổ kết với Nho học, với nền văn chương khoa cử, đã phần nào trói cột trí tưởng tượng và khả năng sáng tạo thiên phú của Tản Đà trong những khuôn thước chật chội. Vì thế, thi rớt không có nghĩa là Tản Đà bất tài, mà rằng, nền văn chương khoa cử ấy không dung chứa nổi sự phóng túng trong cá tính của thi nhân, và đương nhiên, nó cũng không chấp nhận những phá cách đi trước thời đại của con người tài hoa này. Chính điều ấy đã tạo nên những xung đột trong quan niệm sáng tác của Tản Đà, mà “độ lệch” giữa *trách nhiệm của một nhà Nho tài tử* với *khát vọng sáng tạo của một kẻ cầm bút chuyên nghiệp* đã được nhen nhóm ngay từ những năm ông thi rớt:

*Chữ chữ nôm nôm nào kém cạnh
Khuyên khuyên điểm điểm có hay không.
Bời ông hay quá ông không đỡ
Không đỡ ông càng tốt bộ ngông.* [8]

Không thể phủ nhận, mối quan hệ cổ kết với Nho học thời thơ ấu đã hun đúc nên một hồn thơ mang phong cốt truyền thống ở Nguyễn Khắc Hiếu. Nhưng phải chăng, từ trong vô

thức, não trạng của Tản Đà đã ngấm ngấm nuôi dưỡng cái khao khát “tách mái rừng Nhan, Khổng”, “toan vượt bể Trình, Chu” (Cao Bá Quát) như những nhà Nho tài tử trước đó, và hướng đến thang giá trị cá nhân như một nhu cầu thẩm mĩ tất yếu của con người thời đại mới. Và lại, va chạm trong một xã hội đô thị với những thay đổi bước ngoặt về tư tưởng nhân sinh, cùng với việc niềm tin của một nền *cổ học* đã bị xói mòn nghiêm trọng dưới hấp lực của ý thức hệ hiện đại, Tản Đà được đẩy đưa gần hơn tới khát vọng vượt thoát và vươn tới sự tự do sáng tạo. Khi nghiên cứu những chuyển biến trong tư duy sáng tác của Tản Đà, tác giả Trần Ngọc Vương đã nhận định rằng: “Chính sự khác biệt đến mức xung đột giữa các chuẩn mực của thơ được tạo tác trong niềm hân hoan của cảm hứng sáng tạo đích thực với thơ trong văn chương khoa cử đã khiến cho Tản Đà gặp lại cái bi kịch của rất nhiều danh sĩ thi nhân trong quá khứ” [6]. Chỉ có điều, lần này, “bi kịch” ấy lại định hình một Tản Đà - trong dáng dấp của một văn sĩ chuyên nghiệp. Đó cách phản ứng rất nhạy bén, tinh tế, vừa hợp tình, hợp lí, vừa hợp thời, hợp vận của Tản Đà. Từ một nhà Nho với quan niệm sáng tác văn chương là phương tiện để “tải đạo”, giờ đây Tản Đà xem viết văn như là một kĩ nghệ, vừa “lập ngôn”, “lập chí”, vừa là một nghề “bán văn buôn chữ kiếm tiền tiêu”:

*Nhà thơ xưa nay vốn vẫn nghèo,
Bán văn buôn chữ kiếm tiền tiêu.* [8]

Văn chương trở thành hàng hóa, sáng tác trở thành một kĩ nghệ, người viết văn trở thành kẻ buôn chữ, đó đều là những cú sốc với văn hóa phong kiến, cũng như hoàn toàn lạ lẫm trong thế giới quan của nhà Nho trước đây. Nhìn nhận lại quá trình hình thành của tầng lớp văn sĩ chuyên nghiệp đầu tiên, tác giả Trần Đình Hượu đã chỉ ra: “... đem văn chương bán phổ phường là đi vào cuộc đời một nhà văn. Cuộc đời đó đòi hỏi Tản Đà trước hết phải thành thị hóa,

phải viết văn là một nghề nghiệp, điều mà nhà Nho trước đây chưa biết đến” [2]. Nhưng thời thế đã thay đổi, một xã hội được vận hành trên quy luật của đồng tiền và ý thức hệ tư bản, thì tất cả sản phẩm của con người đều có thể trở thành hàng hóa. Chính những đổi thay mau lẹ đó, đã khiến những nhà Nho đổi “bút lông sang bút sắt” như Tản Đà bước vào vòng xoáy của kim tiền nhưng cũng đồng thời mang theo sự dửng dăng với “cửa Không, sân Trình”:

*Bây giờ anh đổi lông ra sắt
Cách kiếm ăn đời có nhọn không?* [8]

Văn chương từ chỗ “tâm, chí, đạo” chuyển sang “nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng”, nhà Nho tài tử tạm gác lại cái thú rong chơi, hưởng lạc để đối diện với cuộc sống chìm nổi, tục lụy:

*Cuộc trần thế kiếm ăn chẳng dễ
Rẻ rúng thay là nghệ làm văn!
Thâu đêm hao tổn tinh thần
Đèn xanh chiếc bóng xoay vần từng câu.*

[8]

Xưa, đem bút mực để tỏ lòng, luận chí nên thi nhân là “tao nhân mặc khách”; nay, đem chữ nghĩa đi “lôi thôi” với đời, chưa biết là được mất hay hơn thua, nhưng vì áp lực đồng tiền, vì cái nghèo đeo đẳng, kẻ cầm bút dầu biết là cái nghề “rẻ rúng” mà không dễ gì thoát ra:

*Một mối tơ tình buộc chết ai
Bán văn buôn chữ kiếp nào thôi.
Ruột tằm rút mãi chưa thành kén
Có nhẽ lôi thôi suốt cả đời!* [8]

Nổi trôi với xã hội kim tiền, trong sự vận hành của cơ chế văn hóa mới, người cầm bút bỏ ngõ trước những đổi thay chóng mặt từ nội dung phản ánh đến hình thức nghệ thuật, đặc biệt là sự chuyển đổi trong xu hướng tiếp nhận. Nếu văn hóa phong kiến dành cho họ sự sùng bái tuyệt đối, thì văn hóa tư sản trao cho họ những thử thách cực hạn. Văn chương từ chỗ cao quý “Vạn ban giai hạ phẩm/ Duy hữu độc

thư cao”, trở thành một món hàng, còn người sáng tác từ vị trí “tao nhân mặc khách”, trở thành một văn sĩ lặn lội giữa cuộc đời:

*Khi làm chủ báo, lúc viết mướn
Hai chục năm dư cảnh khôn cùng.
Trần gian thước đất vẫn không có
Bút sắt chẳng hơn gì bút lông.* [8]

Chính Tản Đà đã từng tâm sự: “Tôi muốn thơ văn của tôi được phổ thông trong đám bình dân. Sách của tôi sẽ bán rất rẻ cho những ông hàng xén để các ông này đem bán rong phố hay ở các chợ quê” [8]. Vậy là, mang văn chương “quang gánh” từ ngõ ngách phố phường đến tận giới xa xôi, Tản Đà vướng vào cái nỗi lo mà trước đây chưa từng xuất hiện trong tâm trí của người sáng tác, đó là *lo văn ế*:

*Nhà tớ xưa nay vốn vẫn nghèo,
Bán văn buôn chữ kiếm tiền tiêu.
Quanh năm luống những lo vì ế,
Thân thế xem thua chú hát chèo.* [8]

Đó là sự thật trần trụi trong môi trường đô thị nước ta những năm đầu thế kỉ XX, nơi mà bất kì thứ gì cũng có thể quy đổi ra hàng hóa và văn chương cũng vì thế mà bị ảnh hưởng ít nhiều bởi thời cuộc. Hầu như, thi nhân không còn thanh nhàn để sáng tác và thưởng thức văn chương như trước đây, thay vào đó là cái lo lắng tâm thường của một kẻ tiểu thương. Lúc thơ văn ế ẩm, tạp chí đình bản, kẻ văn sĩ cũng lâm vào cảnh túng quẫn, bi đát:

*Văn chương hạ giới rẻ như bèo
Kiếm được đồng lãi thực rất khó.
Kiếm được thời ít, tiêu thời nhiều
Làm mãi quanh năm chẳng đủ tiêu.* [8]

Để rồi:

*Bị gậy lang thang người thủy hạn
Thơ văn lặn đạn, khách phong trần.* [8]

Có thể nói, ở văn chương Tản Đà, người ta tìm thấy đủ cả những vinh quang và tủi nhục

của người cầm bút trong thời đại mới. Cái thời mà “com áo không đùa với khách thơ” (Xuân Diệu), cho nên, thi nhân cũng từ đó mà ít nhiều bị tác động bởi thời cuộc. Những phản hồi từ phía độc giả là rất quan trọng, bởi chính họ mới là người “tiêu thụ” sản phẩm mà văn sĩ tạo ra. Văn chương không còn là quà tặng để thù tạc, độc giả phải bỏ tiền ra mua về thưởng thức, vì thế, văn sĩ cũng không thể khoan tay bằng lòng với những gì mình viết ra, nếu như nó không phù hợp với thị hiếu của độc giả. Bản chất của xã hội kim tiền quan tâm nhiều đến những giá trị thực dụng và “vòng xoáy tư bản” không ưu tiên hay đảm bảo cho bất kì ai, bất kì tác giả nào. Thực tế, nhu cầu độc giả đưa ra một thách thức cực hạn cho người sáng tác, không phải cứ tác giả nổi tiếng là tác phẩm của họ sẽ có được thành công, điều này Tản Đà là người hiểu hơn ai hết, bởi chính ông đã từng trải nghiệm những thử thách khắc nghiệt trong vị thế chủ bút của tờ *An Nam tạp chí*. Vì vậy, Tản Đà ý thức rất rõ, bên cạnh nỗ lực sáng tạo, người sáng tác còn phải biết lắng nghe những phản hồi từ phía độc giả, mà việc đầu tiên, là anh ta phải đọc và thẩm định chính những “đứa con tinh thần” của mình. Điều này, trước đây không có trong suy nghĩ của các nhà Nho, bởi họ cho rằng, thứ họ viết ra là “khuôn vàng, thước ngọc”, được vận dụng từ những mô thức thâm mỹ đã được kiểm định và tồn tại qua hàng ngàn năm. Với quan niệm *thẩm định tác phẩm* [của chính mình] trở thành một phẩm chất của người sáng tác chuyên nghiệp, Tản Đà đã biến mình thành một độc giả, là “một nhà phê bình đầu tiên có thẩm quyền nhất để nói về chính mình” [1]. Có thể nói, không ai trong thời đại đó làm nhiều thơ *tự thuật*, *tự trào* và *tự vịnh* như Tản Đà, và cũng không khó để người ta tìm thấy một tác giả trong vai vế của một độc giả như Tản Đà. Thậm chí, trong *Giác mộng con*, tác giả mượn thư giả lời cố nhân là cô Chu Kiều Oanh mà bình rằng: “Cố nhân xem tập vận văn của tôi mà bảo rằng: đầu đề bài *Muốn*

làm thằng Cuội, là vì nhân tư tưởng chán đời mà sinh ra làm văn, nhưng lại có một câu “dặm đờ” đứng kết sau, thời cỗi đời rút lại không chán được, cố nhân cũng đã biết”, thời có người xem văn chương của tôi ở trong đời chẳng chưa ai được như cố nhân” [9]. Điều này, một mặt, là thuộc tính cố hữu của một kẻ tài tử, ngao nghệ vốn tự phụ và cậy tài, nhưng mặt khác cho thấy Tản Đà là một người sáng tác chuyên nghiệp và ý thức được sự đón nhận của độc giả đối với văn chương của mình là quan trọng như thế nào. Vì vậy, việc tự phê bình chính tác phẩm của mình cũng là một cách để Tản Đà nhìn nhận, lắng nghe bản thân, đồng thời *quán xuyên* được phần nào sự tiếp nhận của độc giả. Tác giả Huỳnh Phan Anh, khi phác thảo những khuôn diện độc đáo trong chủ thể Tản Đà, đã chỉ ra rằng: “Tản Đà nói về ông? Không. Ông dọn đường chỉ lối cho kẻ khác nói về ông, đến với ông. Lời nói (của Tản Đà) chắc hẳn sẽ làm thất vọng nhiều người [...]. Người ta sẽ nghi ngờ. Người ta sẽ nêu những câu hỏi thắc mắc. Những nghi ngờ và thắc mắc do chính lời nói của Tản Đà khơi lên Tản Đà” [1]. Đó chính là dáng dấp của một văn sĩ chuyên nghiệp, với sự tự phụ cao ngất và lòng tự trọng đáng kính nể. Giữa bối cảnh xã hội chạng vạng chất chứa nhiều rối ren, đôi lúc, Tản Đà có thể chệnh chao trước thời cuộc, có thể “nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng”, nhưng sau cùng, ông vẫn giữ lại cho mình sự khoái hoạt và một phong cách văn chương độc đáo: “[...] rất cực, ngông thành một triết lí của kẻ chiến bại tự trọng. Hơn nữa, nó thành một bản ngã thứ hai của Nguyễn Khắc Hiếu tiên sinh. Nó là dấu hiệu của tài hoa” [4].

3. Kết luận

Sự giao thoa, xáo trộn và cả những xung đột gay gắt trong xã hội Việt Nam thời điểm cuối XIX đầu thế kỉ XX trên phương diện văn hóa cơ hồ đã trở thành một trục dẫn tư duy quan trọng, một cơ hội hiếm có để nhà Nho như Tản Đà

dẫn thân vào con đường hoàn toàn mới mẻ: *sáng tác văn chương như một kĩ nghệ*. Chính vì thế, sự phức hợp trong cấu trúc chủ thể Tản Đà không chỉ được nhận diện trên cương vị của một nhà văn, nhà thơ, nhà báo, nhà biên khảo, nhà dịch thuật, mà quan trọng hơn, ở Tản Đà còn là sự chùng lún giữa hai hình thái chủ thể đặc trưng cho hai sinh quyển văn hóa: *nhà Nho tài tử* (truyền thống) và *văn sĩ chuyên nghiệp* (hiện đại). Dẫu thành công không phải lúc nào cũng tìm đến với ông, và cái nghèo vẫn luôn đeo đẳng cho đến khi ông về trời, nhưng không vì thế mà nhòa đi những ảnh hưởng to lớn của Tản Đà trong tiến trình hiện đại hóa văn học. Chính Tản Đà, với văn nghiệp vô cùng phong phú, đa dạng, đã bắt đầu *định hình phẩm chất/vị thế xã hội cho nhà văn chuyên nghiệp*, hay nói cách khác, kể từ Tản Đà trở về sau, người nghệ sĩ đã tạo dựng được một hệ giá trị độc lập để đánh dấu sự tồn tại của mình trong cộng đồng: thế giới nghệ thuật gắn liền với sự sáng tạo của cá nhân. Trong thế giới “tự trị” ấy, văn chương không còn là phương tiện chuyên biệt để chuyên tải luân thường đạo lý, phép tắc xã hội, và nhà văn chuyên nghiệp cũng không phải là hiện thân của một “nhà triết thuyết”, cỗ xúy cho những hệ tư tưởng, đạo đức gắn chặt trong

mối quan hệ với nhà cầm quyền; từ đây, người nghệ sĩ xác lập một thế giới nghệ thuật riêng biệt mà ở đó cái tôi được “vẫy vùng” với những quan niệm thẩm mỹ độc đáo và hình thức nghệ thuật mới mẻ, hiện đại.

Tài liệu tham khảo

- [1] H.P. Anh. (1972), *Đi tìm tác phẩm văn chương*, Nxb Đồng Tháp.
- [2] T.Đ. Hựu, L.C. Dũng. (1988), *Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900 - 1930*, Nxb Đại học và Giáo dục chuyên nghiệp, Hà Nội.
- [3] V.N. Phan (1960). *Nhà văn hiện đại* (quyển nhất), Nxb Thăng Long, Sài Gòn.
- [4] N.H. Sơn, T.B. Đình sưu tập, giới thiệu. (2007), *Trương Tiểu - Tuyển tập nghiên cứu phê bình*, Nxb Lao động, Hà Nội.
- [5] T.N. Vương. (1998), *Văn học Việt Nam dòng riêng giữa nguồn chung*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [6] T.N. Vương, “Sáng tác của Tản Đà nhìn từ hệ thống chủ đề, đề tài và thể loại”, Tạp chí Nghiên cứu văn học, số 6 (568), tháng 6.2019, tr.3-tr.15.
- [7] N.K. Xương. (1997), *Tản Đà trong lòng thời đại*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [8] N.K. Xương. (2002), *Tản Đà toàn tập* (tập 1), Nxb Văn học, Hà Nội.
- [9] N.K. Xương. (2002), *Tản Đà toàn tập* (tập 2), Nxb Văn học, Hà Nội.
- [10] N.K. Xương. (2002), *Tản Đà toàn tập* (tập 3), Nxb Văn học, Hà Nội.