

NGÔN NGỮ VÀ SỰ ĐỔI MỚI CỦA VĂN HỌC TRUNG QUỐC ĐẦU THẾ KỈ XX

Nguyễn Thị Mai Chanh

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Tóm tắt. Nói tới quá trình hiện đại hoá văn học Trung Quốc giai đoạn cuối thế kỉ XIX- đầu thế kỉ XX không thể không nói tới vấn đề đổi mới ngôn ngữ. Ngôn ngữ đã góp phần đắc lực vào việc đưa nền văn học Trung Quốc dần thoát khỏi phạm trù trung đại, hội nhập vào quá trình phát triển của văn học thế giới. Đổi mới ngôn ngữ không chỉ có ý nghĩa làm nên diện mạo của nền văn học hiện đại, mà còn đóng góp một phần rất lớn vào công cuộc cách tân vĩ đại của xã hội Trung Quốc buổi đầu thế kỉ XX. Nền văn học mới Trung Quốc chính là nền văn học chủ yếu được viết bằng ngôn ngữ nói, dùng thuật ngữ của chính Trung Quốc thì đó là nền văn học được viết bằng “bạch thoại” thay thế cho “văn ngôn” sử dụng trong hơn ngàn năm quá khứ. Dùng thuật ngữ quốc tế, chúng ta có thể nói nền văn học mới này chính là nền *văn học của sinh ngữ* (Living Language) thay thế cho việc viết bằng thứ ngôn ngữ duy trì trên sách vở từ thời cổ đại - *tử ngữ* (Dead Language). Bài viết này sẽ đi sâu phân tích quan điểm đổi mới ngôn ngữ đã tác động sâu sắc như thế nào tới văn học hiện đại Trung Quốc giai đoạn đầu thế kỉ XX.

Từ khóa: Ngôn ngữ, văn học hiện đại, Trung Quốc, đổi mới văn học, đổi mới ngôn ngữ.

1. Mở đầu

Lịch sử văn học từ góc độ nào đó mà nói cũng chính là lịch sử của những biến thiên ngôn ngữ. Bởi vậy, quan hệ giữa cải cách ngôn ngữ và sự phát triển của một nền văn học là đề tài cần được chú ý nghiên cứu. Hơn bất cứ nền văn học nào trên thế giới, văn học Trung Quốc trong bước chuyển mình từ giai đoạn cận đại sang hiện đại nói chung, thời kì trước và sau cuộc vận động Ngũ Tứ nói riêng, là một dẫn chứng tập trung cho thấy cuộc tương tác vĩ đại giữa cải cách ngôn ngữ và chuyển đổi to lớn của cả nền văn học. Cuộc cải cách ấy theo cách gọi của giới nghiên cứu Trung Quốc chính là cuộc vận động “văn bạch thoại” mở đường đi đến xây dựng một nền văn học quốc ngữ cho Trung Hoa hiện đại. Đó chính là lí do vì sao mà giới văn học sử của đất nước này dễ dàng nhất trí với nhau rằng văn học Trung Quốc hiện đại lấy mốc khởi đầu từ cuộc vận động “Phản đối văn ngôn, đề xướng văn bạch thoại”. Đó cũng là thâm ý của tuyên bố hùng hồn nêu lên ngay từ buổi mở đầu của cuộc cách mạng ấy: “Văn học mới chính là văn học bạch thoại” [1]. Vấn đề này ở Việt Nam chưa được nghiên cứu chuyên sâu, toàn diện.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Đêm trước của cuộc “cách mạng ngôn ngữ” - Bối cảnh lịch sử của cuộc vận động văn bạch thoại

Cách mạng Tân Hợi thất bại, văn học cũng như toàn thể văn hóa tư tưởng Trung Hoa bao phủ

Ngày nhận bài: 19/7/2018. Ngày sửa bài: 19/9/2018. Ngày nhận đăng: 12/10/2018.

Tác giả liên hệ: Nguyễn Thị Mai Chanh. Địa chỉ e-mail: maichanhnguyen@gmail.com

một màu u ám. Những cuộc cải lương văn học cũ dần im hơi lặng tiếng. Các tác phẩm tiến bộ phê phán hiện thực, đã kích thời chính ít dần. Trong lúc tiểu thuyết rẻ tiền viết về đề tài diễm tình, kiếm hiệp, trinh thám của phái Uyên Ương Hồ Điệp (鸳鸯蝴蝶派) chiếm lĩnh văn đàn; thì thơ ca vẫn bằng trắc niêm luật cũ; “kịch văn minh” (“文明戏”) cũng say mê diễn những cốt truyện dung tục, chiều theo thị hiếu thị dân tầm thường. Độc giả Trung Quốc buổi đó ngoái lên thấy sừng sững những Đường thi và tiểu thuyết chương hồi, nhìn ra thế giới thấy rõ bước tiến khổng lồ của Âu Mỹ. Giới trí thức bao gồm cả xuất thân cựu học lẫn tân học có thể có nhiều khác biệt trong quan điểm về nhiều vấn đề ngôn ngữ của đất nước, nhưng tất cả đều đồng ý với nhau về tình trạng bế tắc trong sáng tác văn chương. Dự cảm về một cuộc cách mạng văn hóa lớn lao ngày một sắc nét - cuộc cách mạng sẽ cuốn vào trong lòng nó cả những biến đổi nghìn năm có một không hai trong văn chương nghệ thuật.

Dĩ nhiên, tất cả những điều trên, ngày nay chúng ta nhìn lại chủ yếu là dựa vào các công trình văn hóa sử. Đương thời, những người trong cuộc của cơn bão cách mạng cuốn khắp đất nước Trung Hoa đó sở dĩ chia sẻ, can dự một cách khá nhanh vào thời sự, chủ yếu là nhờ truyền thông và diễn đàn báo chí. Cho nên việc điếm qua tình hình báo chí đương thời cũng là một cách để thấy lại phần nào không khí của đêm trước cuộc “cách mạng ngôn ngữ” hay là bối cảnh lịch sử của cuộc vận động văn bạch thoại. Chỉ trong vòng nửa thập niên đầu tiên của thế kỉ XX, Trung Quốc đã chứng kiến sự ra đời của hàng chục tờ báo lớn, đặc biệt tại những thành phố lớn duyên hải Đông Nam - địa đầu của cuộc giao lưu tiếp xúc văn minh phương Tây: *Hàng Châu bạch thoại báo*, *Tô Châu bạch thoại báo* (1901); *Ninh Ba bạch thoại báo*, *Trung Quốc bạch thoại báo*, *Tân bạch thoại báo* (1903); *Ngô quân bạch thoại báo*, *An Huy bạch thoại báo*, *Hồ Châu bạch thoại báo*, *Phúc Kiến bạch thoại báo*, *Giang Tô bạch thoại báo* (1904). Đây là những tờ báo lấy tên tỉnh làm tên báo. Nói tới tờ báo nổi tiếng nhất có thể kể ngay đến *Tân Thanh Niên* (ra mắt ở Thượng Hải, sau đó chuyển lên Bắc Kinh) do Trần Độc Tú sáng lập. Cũng tại Thượng Hải, năm 1906, Hồ Thích xuất bản *Cánh nghiệp tuần báo*. Nhìn qua một lượt nhan đề các tờ báo, chúng ta thấy phần đa đều nêu rõ hai chữ “bạch thoại” (thực tế kể cả những báo không nêu rõ “bạch thoại” thì cũng đều viết bằng bạch thoại). Ngôn ngữ bạch thoại đã trở thành một trong những nhân tố tiên phong trong công cuộc hiện đại hóa văn học nói riêng, cuộc cách mạng văn hóa nói chung của Trung Quốc buổi đầu thế kỉ XX.

2.2. Những đại biểu tiên phong của cuộc vận động văn bạch thoại

2.2.1. Từ tuyên ngôn của Hoàng Tôn Hiến đến lời hiệu triệu của Trần Độc Tú

Những mầm mống cách mạng ngôn ngữ văn chương Trung Quốc vốn đã nảy nở từ trước thời đại Ngũ Tứ. Cuộc tiếp xúc Đông - Tây từ cuối thời Thanh đã sản sinh lớp sĩ phu “thông hiểu Tây dương ngữ” đầu tiên. Những đại biểu của “chi hồ giả dã” nói một đường, viết một nẻo đó ngạc nhiên trước những nền văn chương mới - nền văn chương của tiếng nói nhật dụng và *Thánh Kinh* ngoài bản Latin ngữ lại còn có thể “tồn tại” trong nhiều ngôn ngữ Âu châu đương thời. Trong một chùm thơ vẫn làm theo thể ngũ ngôn truyền thống và vẫn với nhan đề dùng đã cả mấy trăm năm - chùm *Tạp cảm* của Hoàng Tôn Hiến, nhà thơ kiêm nhà ngoại giao của Thanh triều, độc giả đã đọc thấy những câu thơ báo hiệu cuộc cách mạng ngôn ngữ văn chương sẽ khai sinh nền văn học mới cho Trung Hoa hiện đại: “Ngã thủ tả ngã khâu/ Cổ khởi năng câu khiên” (Tay ta viết lời miệng ta nói/ Cổ xưa làm sao có thể trói buộc được ta) [2].

Năm 1917, bài “*Luận về cách mạng văn học*” của Trần Độc Tú được công bố lần đầu tiên trên tạp chí *Tân Thanh Niên* số tháng 2. Bài viết có thể coi là lời hiệu triệu ủng hộ việc khởi xướng cách mạng ngôn ngữ bạch thoại. Tư tưởng cơ bản của lời hiệu triệu như chính tác giả tự tóm gọn lại trong ba nhiệm vụ: “Đả đảo văn học quý tộc a đua đèo gọt, xây dựng nền văn học nhân dân trữ tình bình dị; Đả đảo văn học cổ điển phô trương cổ hủ, xây dựng nền văn học tả thực chân thành, tươi mới; Đả đảo văn học điền viên ẩn dật hóc hiểm kì bí, xây dựng nền văn học xã

hội thông tục, trong sáng” [3]. Ba nhiệm vụ được Trần Độc Tú đề xuất cho thấy thực chất của cách mạng văn học chính là cách mạng ngôn ngữ cho nền văn học. Nền văn học mới yêu cầu có một ngôn ngữ mới vừa là công cụ, vừa là chất liệu. Những đặc tính “trữ tình bình dị; tả thực chân thành, tươi mới; thông tục, trong sáng” của nền văn học mới ấy cũng là những thuộc tính của ngôn ngữ mới đối lập với thứ ngôn ngữ “a dua đẻo gọt”, “phô trương cổ hủ”, “hóc hiểm kì bí” lưu cữu trong các đại tổng tập, chét khô trên bia khắc, mốc meo trên thẻ tre hay lụa mực; một thứ ngôn ngữ nghìn năm chỉ để viết mà không còn để nói nữa.

Vậy thì, mấu chốt hay nói cách khác, điều kiện để làm cuộc cách mạng văn học, trước hết chính là làm cuộc cách mạng ngôn ngữ, chuyển đổi sang dùng một ngôn ngữ mới. Ngôn ngữ ấy là tiếng nói sinh ngữ tươi mới, sinh động của cuộc sống hàng ngày, gọi là “Bạch thoại”. Người phát cờ lĩnh xướng cuộc cách mạng ngôn ngữ bạch thoại là Hồ Thích - một trong những lãnh tụ của cuộc vận động Ngũ Tứ, cuộc vận động tân văn hóa vĩ đại của Trung Hoa.

2.2.2. Người khơi mào cách mạng - Hồ Thích

Bài viết “Mấy đề nghị bước đầu về cải cách văn học” (*Văn học cải lương sơ nghị*, 1/1917) của Hồ Thích mở màn kêu gọi cuộc cách mạng văn học. Thực chất của yêu cầu cách mạng văn học ấy suy cho cùng là cách mạng ngôn ngữ: bỏ văn ngôn, đề xướng bạch thoại. Văn ngôn khó hiểu, gây trở ngại cho phổ cập, cũng mơ hồ trong biểu đạt tư duy. Hồ Thích yêu cầu thay bằng ngôn ngữ bạch thoại, vì nó: “Có thể phát biểu những ý tứ rõ ràng hơn đồng thời cũng hiểu càng rõ ràng hơn những ý nghĩa”. Theo đó, hai tôn chỉ của cách mạng ngôn từ là “rõ ràng” và “chính xác”. Chúng ta biết rằng, cho đến đêm trước của Ngũ Tứ, lực lượng thủ cựu mê dùng ngôn ngữ “cổ điển” vẫn hoạt động rất sôi nổi. Những người “chiết trung” cũng không ít. Mai Quang Dịch (梅光迪) là một đại biểu. Họ Mai nói: “Văn chương thể tài khác nhau. Tiểu thuyết, từ khúc cố nhiên có thể dùng bạch thoại; thơ và văn thì không thể” [4].

Hồ Thích đã nêu tám điều “không” mà văn học mới cần nói với “cựu văn học”, trong đó có điều thứ hai “Không mô phỏng cổ nhân”. Theo ông, thời đại nào có văn học của thời đại ấy. Mỗi thời đại có thành tựu đặc sắc riêng. Điều này bộc lộ một nhãn quan văn học sử tiến bộ. Hồ Thích cho rằng, sự không lặp lại những đỉnh cao thể loại, những thành tựu văn học của các thời đại chính là phản ánh “sự tiến hóa của văn học” - sự tiến hóa nằm trong “tiến hóa văn minh” nói chung.

Nhìn từ góc độ ngôn ngữ mà nói, sự tĩnh lặng, trì trệ của một nền văn học thế kỉ này qua thế kỉ khác, triều đại này qua triều đại khác suốt thời trung đại, suy cho cùng là do hậu nhân mô phỏng cổ nhân, nói và viết lại cái ngôn ngữ của cổ nhân. Vậy thì thơ mới, kịch nói, tiểu thuyết, truyện ngắn, báo chí của thời đại mới chính là văn học của thời đại mới. Đó là kết quả của sự đổi mới ngôn ngữ - đổi mới cái công cụ và chất liệu ngôn từ. Đó cũng là lí do để Hồ Thích đề nghị văn học mới “Không tránh dùng ngôn từ thông tục”. Ở đây, thâm ý của người tuyên ngôn cách mạng văn học đã bộc lộ rõ: Sử dụng “ngôn ngữ chết” (từ ngữ văn ngôn) thì chỉ tạo nên nền “văn học chết”. Việc các tác giả sử dụng từ ngữ văn ngôn để viết (đúng là chỉ để viết ra trên giấy) các tác phẩm chẳng khác gì đang tạo ra những tiêu bản cho viện bảo tàng. Vai trò của ngôn ngữ đối với văn chương được xem như là chuyện không cần bàn cãi. Cuộc sống sinh ngữ là suối nguồn bất diệt của mọi nền văn chương muôn đời.

2.3. Ý nghĩa văn hóa của cuộc vận động văn bạch thoại và thành quả đổi mới nền văn học

2.3.1. Dân chủ và đại chúng

Thời hiện đại được đặc trưng bởi tinh thần dân chủ và khoa học. Vận dụng vào lĩnh vực văn hóa văn học, dân chủ được hiểu là xây dựng một nền văn học đại chúng, nền văn học cho mọi người. Văn học và nghệ thuật không thể là đặc quyền của tầng lớp đặc biệt, nhóm cá nhân giam mình trong tháp ngà chót vót. Những chí sĩ Trung Hoa đầu tiên trở về từ sau các chuyến

Đông du Nhật Bản muốn phổ biến nghề làm báo và xuất bản phẩm cho Dân Quốc đều biết điều đơn giản, đó là muốn phổ cập báo chí, tăng số lượng phát hành các ấn phẩm thì phải giảm nạn mù chữ và nói viết bằng tiếng hiện đại - tiếng nói mà quốc dân đang dùng. Nhìn từ góc độ đó, có thể nói cuộc vận động văn bạch thoại có một ý nghĩa văn hóa to lớn. Ý nghĩa ấy gắn liền với công cuộc hiện đại hóa văn học hiểu theo nghĩa nó giúp đưa văn học đến với số đông, làm hình thành giới độc giả và hình thành thị trường xuất bản phẩm. Vào quãng giữa thập niên thứ hai của thế kỷ XX khi Trần Độc Tú - nhà văn hóa và là nhà hoạt động chính trị sáng lập tạp chí *Tân Thanh Niên* vào 1915 nêu cao tôn chỉ “dân chủ”, “khoa học”, bài bác nền văn học cũ, cổ vũ văn học mới, thì công cuộc hiện đại hóa văn học Trung Quốc đã đi vào giai đoạn tự giác. Đặc biệt là sau các cuộc vận động Tân văn học do Hồ Thích khởi xướng (1917) và Phong trào Ngũ Tứ (1919), văn hóa Trung Hoa đã thực sự gặt hái được những hoa quả đầu mùa của công cuộc vận động văn bạch thoại. Từ các phong trào này, nền văn học mới với nhiều tác gia xuất chúng có tầm cỡ châu lục và thế giới đã xuất hiện. Nói một cách khái quát, khái niệm “hiện đại hóa” văn học chính là chỉ quá trình đưa nền văn học dân tộc từ quỹ đạo của văn học khu vực chuyên sang quỹ đạo chung của nền văn học trên phạm vi toàn thế giới. Trong so sánh với văn học cụ thể - nền văn học của số ít người biết chữ, đặc trưng của nền văn học mới có thể tóm gọn lại trong một từ: dân chủ.

Các văn nhân quan tâm ngày càng nhiều hơn đến vai trò của đại chúng. Điều đó cũng đồng nghĩa với điều gọi là “tính dân chủ” của một nền văn học mới. Nhiều người trong số các văn nhân đồng thời cũng là nhà dịch thuật, là cầu nối giữa những quần thể bạn đọc của cả hai nền văn hóa. Thật khác xa với cảnh tượng một nền văn chương cao ngạo, nền văn chương mà muốn đọc nó, độc giả nước khác phải học lấy thứ ngôn ngữ tự cho là cao quý của “bản quốc”. Cũng thật khác xa với thời đại mà bản quốc trong suốt chiều dài thiên niên kỉ, về bản dịch ngoại văn chỉ lơ thơ mấy thứ. Trong đời sống kịch nghệ, dân chủ đồng nghĩa với việc nhà hát và sân khấu cố định thay cho các gánh hát lưu động bị khinh rẻ. Tại các thành phố lớn bắt đầu hình thành các kịch đoàn chuyên nghiệp, báo chí đưa các sáng tác thơ đến tận tay đông đảo nam nữ thanh thiếu niên mọi lúc mọi nơi, chứ không chỉ giới hạn trong nhóm nhỏ các thi xã với số ít tao nhân mặc khách luống tuổi.

Cuộc vận động văn bạch thoại đặt nền móng cho cuộc cách mạng văn học nghệ thuật cũng như công cuộc hiện đại hóa văn hóa nói chung. Lần đầu tiên ở nước Trung Hoa phong kiến, các thành phố kiểu phương Tây xuất hiện với trường trung học và đại học, với nhà in, nhà xuất bản, tòa báo, thư viện,... Nói tóm lại, cả “cơ sở hạ tầng” riêng cho một nền văn học nghệ thuật hiện đại đã thành hình.

2.3.2. Thay đổi quan niệm văn chương

Cuộc cách mạng văn học cũng như cuộc vận động văn bạch thoại trên thực tế chính là sự mở màn cho công cuộc đại chúng hóa văn học nghệ thuật. Nhưng đó là nhìn từ góc độ ảnh hưởng xã hội. Nhìn từ góc độ nội tại (bản thân nền văn học), điều sâu xa và quan trọng hơn chính là việc “tự cách mạng” của bản thân nền văn học. Cuộc vận động văn bạch thoại, cuộc cách mạng ngôn ngữ chuyên đổi từ “tử ngữ” văn ngôn sang “sinh ngữ” bạch thoại đã dẫn đến sự thay đổi trong quan niệm sáng tác của các nhà văn. Các nhà văn biết họ đã thành một giới trong xã hội, biết việc họ làm đã thành một nghề (có thể là cao quý nhưng cũng là dễ mưu sinh như bao nghề khác). Thử viết bằng văn ngôn, các nho sĩ nghĩ mình đang dùng chữ của thánh hiền, nói lời của cổ nhân. Nay viết bằng bạch thoại, các nhà văn nghĩ mình đang sử dụng tiếng nói chung của cả dân tộc, của nhân dân. Thay vì cho rằng mình đang “văn dĩ tải đạo” cao sang, linh thiêng, các nhà văn bạch thoại cho rằng mình sáng tác phục vụ nhân sinh. Thay vì cho rằng “thi ngôn chí” đạo mạo, đĩnh đạc, các nhà Thơ mới cho mình chỉ là đang “trữ tình”. Thay vì khinh thường “xướng ca vô loài”, xem kịch nghệ là “tạp khúc”, các nhà văn bạch thoại xem đó là một nghệ thuật tác động trực tiếp và lớn lao tới số đông. Thay vì xem tiểu thuyết là nghề mọn, là kể chuyện bằng “lời nói đầu phở

trong ngữ” (nhai đầu hạng ngữ), thì giờ đây các nhà văn thậm chí nhìn thấy ở thể loại đó sức mạnh cải tạo tâm tính quốc dân, thay đổi tâm hồn dân tộc. Có thể nói, chưa bao giờ trong lịch sử văn xuôi tự sự Trung Hoa, tiểu thuyết vốn xưa kia bị xem rẻ lại lên đến ngôi vị cao như thế trên văn đàn. Cảnh tượng một cuốn tiểu thuyết với ấn phẩm hàng vạn bản đang trên tay đám đông bạn đọc đưa đến cho nền văn chương bạch thoại một sinh khí và hy vọng chưa từng có. Nói và viết bằng bạch thoại - tiếng nói của đời sống thường nhật của cả cộng đồng - một cách tự nhiên đã khiến cho các nhà văn đến với quan niệm văn học mới. Và sự thực là từ sau Ngũ Tứ, quan niệm văn học tích cực như “văn học vị nhân sinh”, “mục đích chính của văn học là biểu hiện đời sống nhân sinh” dần thắng thế. Ngôn ngữ bạch thoại giúp biểu đạt tư duy một cách “rõ ràng” và “chính xác”, giải phóng tư duy ra khỏi “xiềng xích” từ chương hình thức cổ văn với những “mẫu” câu mơ hồ về biểu đạt, xơ cứng về văn phạm.

2.3.3. Cuộc cách mạng ngôn ngữ bạch thoại và thành quả đổi mới nền văn học

Ngôn ngữ bạch thoại đã đưa tiểu thuyết từ địa vị ngoại vi bên lề đi vào trung tâm nền văn học. Hồ Thích nói: “Văn bạch thoại là lợi khí của tiểu thuyết, được chứng minh bằng những ví dụ thực như Thi Nại Am, Tào Tuyết Cần - đó là điều khôi cần bàn cãi”. Sự thực đúng như lời học giả này nói, từ sau Ngũ Tứ, tiểu thuyết và truyện ngắn bạch thoại đạt mức phát hành và xuất bản chưa từng có.

Tất nhiên vấn đề của văn học nghệ thuật trước hết là vấn đề chất lượng hơn là số lượng. Để thấy được ý nghĩa của cuộc cách mạng ngôn ngữ bạch thoại và thành quả đổi mới văn xuôi tự sự Trung Hoa, chúng ta hãy chỉ cần tập trung vào trường hợp Lỗ Tấn. Khi phong trào Ngũ Tứ bắt đầu dấy lên những ngọn triều đầu tiên báo hiệu thời đại mới trong văn chương Trung Hoa hiện đại thì nhà văn này mới lần đầu tiên trình làng bút danh Lỗ Tấn: công bố *Cuồng nhân nhật kí* (5/1918). *Nhật kí người điên* (bản dịch Việt ngữ) chính là truyện ngắn bạch thoại hiện đại đầu tiên của văn học Trung Quốc hiện đại. Thử nghiệm đầu tay của nhà văn đã đưa ngay tên tuổi Lỗ Tấn vào hàng nhà văn thế giới. *Nhật kí người điên* rồi *AQ chính truyện* sau đó ngay lập tức làm chấn động văn đàn Trung Hoa và được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới. Ngoài truyện ngắn, truyện vừa, Lỗ Tấn cũng được xem là người khai sinh thể tạp văn và đưa nó lên đỉnh cao thời đại. Bản thân nhà văn cũng từng cho rằng, tạp văn thời Ngũ Tứ có thành tựu vượt trội cả tiểu thuyết, truyện ngắn và kịch. Đó là kết quả của sinh hoạt báo chí vô cùng sôi nổi ở các thành phố lớn đương thời. Các cây bút tạp văn Trung Quốc buổi đầu học tập thủ pháp của tùy bút Anh, thuyết phục độc giả bằng văn phong hu-mua và sự phong phú hầu như không giới hạn về đề tài.

Cách mạng ngôn ngữ bạch thoại đã đưa lại diện mạo mới mẻ cho văn học Trung Quốc đầu thế kỉ XX, ảnh hưởng tức khắc tới việc hình thành một nền văn xuôi mới. Và liền sau đó là sự đổi mới kịch nghệ. Cuộc cách mạng ngôn ngữ đã làm hình thành thể loại kịch nói - một hình thức sân khấu hoàn toàn mới. So với bất cứ thể loại nào khác, kịch nói cũng như tiểu thuyết chính là hai thể loại biểu hiện một cách tập trung nhất đặc điểm đặc trưng “bạch thoại”, cái đặc trưng tạo sự khác biệt giữa nền văn học hiện đại với văn học truyền thống. Trong suốt hàng trăm năm, chiếm ngự sân khấu Trung Hoa là hí khúc (về cơ bản là ca kịch, với tỉ lệ rất nhỏ lời thoại tự nhiên như đời sống khẩu ngữ thông thường). Sự hình thành kịch nói dưới ảnh hưởng của tiếp xúc văn hóa Đông - Tây và cải cách ngôn ngữ bạch thoại là một dẫn chứng tuyệt vời cho thấy bước chuyển hiện đại hóa của văn học Trung Quốc những thập niên đầu thế kỉ XX.

Ngôn ngữ là chất liệu, cũng là công cụ của sáng tác và nghiên cứu văn học. Sự đổi lập chủ yếu giữa kịch nói và các thể loại kịch truyền thống của Trung Quốc chính là sự đổi lập giữa một bên kịch nói dùng ngôn ngữ nói để biểu đạt, thay vì vũ điệu và âm nhạc. Ngôn ngữ trong kịch nói là lời nói và động tác đời sống thường nhật chứ không phải điệu bộ ước lệ, hay các điệu múa. Đó là lí do vì sao mà chúng ta có thể xem kịch bản tác phẩm kịch nói giống với xem một thiên truyện chỉ toàn đối thoại, hoặc “độc thoại” miên man (tiểu thuyết dòng ý thức, truyện dưới dạng bức thư).

Sự xuất hiện của Thơ mới ở Trung Quốc cũng là kết quả của cuộc cách mạng ngôn ngữ bạch thoại. Nhiều học giả nhấn mạnh tới sự ảnh hưởng của việc tiếp xúc trực tiếp với thơ ca phương Tây của các tác giả lưu học. Điều đó không phải là không đúng, nhưng đó chỉ là cách nhìn bề ngoài, cách nhìn hiện tượng. Thực chất của sự kiện Thơ mới, suy cho cùng chính là vấn đề ngôn ngữ. Sự tiếp xúc trực tiếp với ngôn ngữ châu Âu cũng như trạng thái song ngữ trong đọc-hiểu của các nhà Thơ mới Trung Hoa chỉ là một cơ hội cho họ thấy ví dụ về sức mạnh của tiếng nói trực tiếp và tức thời trong sáng tác thơ ca. Thơ mới cũng như các tác phẩm tự sự, đòi hỏi sử dụng lời ăn tiếng nói đương thời, những cảm xúc của tâm hồn ngày hôm nay cần phô diễn bằng tiếng nói của ngày hôm nay. Đó là lí do vì sao mà trong vài cách gọi khác của Thơ mới thường vẫn gắn liền hai chữ “bạch thoại”: “Bạch thoại thi tân thi” (白話詩新詩), “Bạch thoại tân thi” (白話新詩). Dĩ nhiên, cũng nên chú ý thích đáng tới thực tế sự tiếp xúc trực tiếp thơ ca phương Tây của các nhà Thơ mới Trung Hoa trước đó. Chưa bao giờ trong lịch sử Trung Quốc lại xuất hiện một lớp thi nhân đa ngữ đông đảo đến thế. Rất nhiều nhà thơ hiện đại Trung Quốc danh tiếng, như Quách Mạt Nhược (1892-1978), Đới Vọng Thu (1905-1950), Văn Nhật Đa (1899-1946), Lưu Bán Nông (1891-1934), Từ Chí Ma (1897-1931)... đều là những người trực tiếp dịch thơ, chịu ảnh hưởng sâu sắc thơ ca phương Tây. Hồ Thích chính là người đầu tiên dùng bạch thoại để dịch thơ phương Tây và sáng tác thơ bằng ngôn ngữ bạch thoại. Ông xứng đáng được coi là người mở đường cho Tân thi Trung Hoa. Nhà “cách mạng thơ ca” này nhiều lần công khai thừa nhận mình chịu ảnh hưởng của thơ nước ngoài. Vì vậy, văn học sử thế kỉ XX của Trung Quốc miêu tả rằng, Thơ mới Trung Quốc khởi sự từ việc dịch thơ nước ngoài bằng hình thức bạch thoại, rồi kể đó mới có sáng tác Thơ mới bạch thoại. Cuộc cách mạng tạo ra thời đại mới cho thơ ca đó về cơ bản tập trung vào việc phá bỏ “cách luật” và sự gò bó về niêm luật cũng như số chữ, hàng thơ và câu thơ...

Công cuộc hiện đại hóa thơ ca Trung Hoa đến phong trào Ngũ Tứ đã trở thành hoạt động sôi nổi, có thể nói là đi đến giai đoạn tự giác. Biểu hiện rõ nét nhất chính là sự hình thành một hệ thống lí luận thơ ca (thi luận/thi học) có giá trị và những sáng tác có tính cách tân mở đường. Song thực ra, nỗ lực đổi mới thơ ca đã bắt đầu từ các nhà thơ cũ thời văn Thanh. Tuy nhiên, đổi mới thơ giai đoạn văn Thanh thực sự chỉ là những cải lương nửa vời. Các nhà thơ “cuối mùa” của cựu thi không hiểu hoặc không thể chấp nhận việc thay đổi hình thức “luật thi”. Nói thẳng ra, họ không thể hình dung nổi lối thơ dùng “lời nói thường”. Trong lúc đó mấu chốt của cuộc cách mạng thơ ca chính là vấn đề viết thơ bằng tiếng nói của thời hiện tại (bạch thoại - “lời nói khẩu ngữ”). Vào thời văn Thanh, từ Lương Khải Siêu cho đến Hoàng Tôn Hiến đều chỉ đề xướng đổi mới nội dung-đề tài, còn vẫn giữ nguyên hình thức cũ của thơ ca cổ điển. Phải đến cách mạng tân thi giai đoạn Ngũ Tứ, với khẩu hiệu: “Đại cách mạng hình thức thơ ca” của Hồ Thích, vấn đề hình thức ngôn ngữ thơ ca mới được giải quyết.

Hồ Thích còn nổi tiếng với chủ trương “làm thơ như làm văn”. Năm 1916, ông khởi sự sáng tác thơ văn xuôi. Một năm sau ông cho đăng chùm thơ *Bạch thoại thi bát thủ* (Tám bài thơ bạch thoại) trên tờ *Tân thanh niên* số 6, tập 2 - 1917. Chùm thơ tuy vẫn còn nhiều dấu vết rõ nét của thơ cách luật nhưng nó không dùng điển cố, không sử dụng đối ngẫu, không tuân thủ luật bằng trắc. Đặc biệt, như nhan đề chùm thơ đã nói rõ, ngôn ngữ sử dụng trong đó là loại ngôn ngữ thông tục. Lịch sử thơ ca hiện đại Trung Quốc ghi nhận *Bạch thoại thi bát thủ* như là một trong số những sáng tác đầu tiên của phong trào thơ mới Trung Hoa. Tháng 3/1920, cuốn *Thường thi tập* của Hồ Thích được Nhà xuất bản Thư viện Á Đông Thượng Hải xuất bản. *Thường thi tập* cho đến nay vẫn được nhất trí ghi nhận là tập thơ đầu tiên của phong trào Thơ mới Trung Hoa. Chưa đầy năm năm tính từ thành tựu “bạch thoại thi bát thủ” của Hồ Thích, thơ mới Trung Quốc đã có sự chuyển mình vượt bậc. Dĩ nhiên buổi đầu của tân thi cũng không thiếu những thí nghiệm bất thành, nhưng nhìn trên đại thể, rốt cuộc tân thi đã chiếm lĩnh thi đàn. Thơ Trung Quốc thực sự bước vào thời hiện đại kể từ đây.

Như vậy, kể từ sau 1920, thơ bạch thoại hầu như đã thay thế “cựu thi” Trung Hoa. Những nét cơ bản nhất của thơ bạch thoại đã được định hình. Những nhược điểm của giai đoạn đầu đã được khắc phục một cách có ý thức, khiến cho thơ bên cạnh tính bạch thoại vẫn giữ được cá tính nghệ thuật của nó. Hàng loạt tác giả trẻ tuổi xuất hiện, các thi phái lớn hình thành. Điển hình phải kể đến phái *Thơ tự do* với các phong cách thu hút sự chú ý của đông đảo bạn đọc cũng như giới phê bình văn học: phong cách lãng mạn Quách Mạt Nhược; phong cách thơ cực ngắn của Băng Tâm; phong cách thơ Tống Bạch Hoa, Phùng Chí, “*Hồ bạn Thi xã*”... Nổi tiếng nhất là tập thơ *Nữ thần* của Quách Mạt Nhược. Đây được xem là hiện tượng cách tân của Thơ mới giai đoạn đầu. *Nữ thần* ra mắt bạn đọc tháng 8 năm 1921 (Nxb Thái Đông, Thượng Hải). Tác phẩm mang đậm tinh thần phản đế phản phong ở phương diện nội dung và mang dấu ấn đậm nét của chủ nghĩa lãng mạn ở phương diện nghệ thuật. Với nỗ lực cách tân, *Nữ thần* được coi là mốc son trên hành trình đổi mới của thơ ca hiện đại Trung Quốc. *Nữ thần* tổng cộng 56 bài, được khởi bút từ 1918, phần lớn được sáng tác trong thời gian nhà thơ lưu học Nhật Bản. Một số bài sáng tác từ 1921, sau khi ông trở về Trung Quốc. Tập thơ chịu ảnh hưởng rõ rệt của các nhà thơ R. Tagore, J. Goethe, H. Heine, P. Shelley, C. Baudelaire... Quách Mạt Nhược cũng là nhà thơ Trung Hoa bộc lộ lòng mến mộ đặc biệt đối với thơ W. Whitman (Hoa Kỳ). Các bài thơ nổi tiếng của ông đều mang dấu ấn lãng mạn chủ nghĩa đến từ thơ W. Whitman.

Cuộc vận động Ngũ Tứ đi vào thoái trào để lại trong lòng các thi nhân những trầm tư trăn tình sâu lắng. Nếu như Lỗ Tấn trong văn xuôi gọi đó là tâm trạng “bàng hoàng” thì bên phía các nhà thơ bắt đầu xuất hiện loại thơ cực ngắn (*tiểu thi*, nở rộ trong từ 1921 đến 1923). Băng Tâm và Tống Bạch Hoa được xem là hai đại biểu lớn nhất. Thể thơ cực ngắn là hình thức thích hợp của trữ tình trầm lắng, u sầu. Nội dung cũng như xúc cảm chủ đạo của nó phong phú về cung bậc, nhưng về cơ bản đều là sự trải nghiệm nhân sinh, suy tưởng triết lý, cảm hoài thời cuộc. Về mặt hình thức biểu đạt, thơ cực ngắn chủ trương sử dụng lối tối giản, thủ tiêu vần điệu, niêm luật... Loại thơ này trên thực tế chịu ảnh hưởng của đoản ca cổ điển. Ở những tác giả tiếp xúc với văn học Nhật và văn học Anh ngữ, thơ cực ngắn của họ phản ánh ảnh hưởng của thơ haiku Nhật Bản, đoản thi của R. Tagore.

Một thành tựu đáng kể nữa của văn học hiện đại Trung Hoa thời Ngũ Tứ cho thấy ảnh hưởng quyết định của cách mạng ngôn ngữ bạch thoại, đó là văn học thiếu nhi. Trước Ngũ Tứ, trong văn học viết chưa thể nói đến văn học thiếu nhi. Điều này có liên quan trực tiếp tới việc dạy học ngôn ngữ cho thiếu niên nhi đồng. Như chúng ta thấy, giáo dục truyền thống (Nho giáo) ngay từ đầu đã đặt vào tay trẻ em *Tứ Thư*, *Ngũ Kinh*, dẫn chúng vào một viện bảo tàng của ngôn ngữ “nghìn xưa” xa cách hoàn toàn với đời sống nói năng thường ngày (có thể nói nền giáo dục Nho giáo là nền giáo dục “phi lứa tuổi”. “Lớp học” của một thầy đồ gồm cả những chú bé vỡ lòng ở góc phần này nhưng cũng có cả những thầy khóa tóc đã hoa râm bên trảng kỉ kia. Và trường thi, bên cạnh kẻ thiếu niên, trung niên, cũng không hiếm người đầu bạc. Trong những lều chõng đó, đám sĩ tử viết đi viết lại những ngôn từ đã viết cả từ trăm năm – ngôn từ chết cứng trong những cuốn sách được gọi là “kinh sách” của thánh hiền). Giáo dục kinh viện do chỗ không quan tâm tới văn học thiếu nhi, nên ngay từ đầu đã đánh mất “tuổi thơ” của các thế hệ, trong khi việc học ngôn ngữ thực sự của trẻ con ở bất cứ dân tộc nào cũng chỉ có thể bắt đầu từ khẩu ngữ, từ bạch thoại. Sáng tác văn chương cho thiếu nhi, hơn bất cứ cho đối tượng nào, yêu cầu sử dụng ngôn ngữ của chính các em - tiếng nói của đời sống thực quanh mình, cái tiếng nói đưa chúng vào đời, vang vọng bất tuyệt trong đồng dao, truyện cổ tích, những tác phẩm văn chương dân gian truyền khẩu xa lạ với kinh sách văn ngôn mà hầu như chữ nào cũng phải tra từ điển.

Cuối cùng, nói đến thành tựu của văn học hiện đại trước tác động của cuộc cách mạng ngôn ngữ bạch thoại còn có thể kể đến thành quả văn học dịch và văn học song ngữ. Trung Quốc từng có các tác phẩm dùng văn ngôn để dịch tác phẩm văn học nước ngoài, nhưng số lượng rất ít và không phản ánh tích cực sự giao lưu văn hóa quy mô lớn. Chỉ đến thời Ngũ Tứ,

với công cụ bạch thoại, việc dịch thuật mới phát triển lên tới quy mô chưa từng thấy. Hàng loạt tác phẩm văn chương ưu tú của hầu khắp các cường quốc văn chương lúc đó đều đã “tìm thấy” mình trong giao lưu với Trung Hoa. Bên cạnh các tác phẩm văn học dịch (không hiếm những phỏng dịch, dịch thoát) sử dụng trăm phần trăm “văn bạch thoại” là hiện tượng những nhà văn Trung Hoa sáng tác bằng tiếng nước ngoài. Đó cũng là thành tựu cho thấy con đường đến với “tiếng Tây” qua bạch thoại, chứ không phải qua sách dạy học ngoại ngữ soạn bằng văn ngôn.

3. Kết luận

Chúng ta không nên đối lập tuyệt đối “văn ngôn” và “bạch thoại”. Cuộc cách mạng ngôn ngữ bạch thoại bùng phát trong thời đại Ngũ Tứ thực hiện sứ mệnh đổi mới công cụ và chất liệu cho một nền văn chương lâu đời vào bậc nhất của nhân loại, đưa nền văn chương ấy hòa nhập vào quỹ đạo văn học thế giới - hành động mà lịch sử về sau nhìn lại đã gọi bằng những cụm từ: “hiện đại hóa”, “toàn cầu hóa”. Nhận thức cho rằng những lãnh tụ của phong trào Tân văn hóa Ngũ Tứ “phá sạch cái cũ để xây nền cái mới” là một nhận thức cực đoan. Các nhà cải cách Ngũ Tứ trong lĩnh vực ngôn ngữ và văn học không phải là “phá sạch cái cũ”, mà sứ mạng cao cả của họ tập trung ở *cách tân, đưa truyền thống đi vào hiện đại*. Chẳng thể nào hoàn toàn xoá bỏ được “văn ngôn” hay “luật thi”, nếu như chúng không đến hồi tự chết. Huống hồ trong ngôn ngữ của một dân tộc, không bao giờ tồn tại sự đối lập tuyệt đối giữa nói và viết, giữa truyền thống “văn ngôn” thuần túy từ chương và sinh hoạt khẩu ngữ thông tục. Đó là một sự thực của toàn nhân loại cả ở phương Đông lẫn phương Tây, Âu châu lẫn Trung Hoa. “Từ ngữ Latin” suy cho cùng cũng chỉ là một cách nói cần thiết khi muốn đối lập nó với các sinh ngữ thông dụng. Sự thực thì tiếng Latin cổ vẫn “sống” trong lòng các sinh ngữ châu Âu. Cũng như “văn ngôn” của Trung Hoa chỉ là không còn được dùng như là một công cụ chính thống, chứ không phải là “phải chết” dưới thời Ngũ Tứ. Văn ngôn vẫn “sống” trong lòng Hán ngữ hiện đại. Chỉ là “quốc ngữ” của Trung Hoa đã không còn duy trì địa vị “độc tôn” của văn ngôn một cách duy ý chí như thời phong kiến nữa mà thôi. Chỉ với một nhận thức rộng rãi như thế thì chúng ta mới có thể đánh giá xác đáng tầm vóc của cách mạng ngôn ngữ bạch thoại thời đại Ngũ Tứ và rút ra từ đó những bài học có ích cho bất cứ công cuộc xây dựng văn hóa nói chung, đổi mới văn học nói riêng nào trong thời hiện tại và cả trong tương lai.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Xem Phó Tư Niên, “Làm thế nào để viết văn bạch thoại”, tạp chí Tân Triều, số 2 quyển 1, tháng 2/1919.
- [2] [2] Xem Chùm thơ Tạp cảm 5 bài《雜感五首之一》của Hoàng Tôn Hiến (1848-1905)- người Quảng Đông, đậu cử nhân năm thứ hai đời Quang Tự (1876), từng là Tổng lãnh sự quán của Thanh triều tại *San Francisco*, sau đó luân chuyển công tác qua Anh, Singapore. Ông viết thơ, tham gia cải cách giáo dục và sưu biên dân ca. Cảm quan sinh ngữ như là nguồn chất liệu tự nhiên của văn học của ông hẳn có quan hệ với trải nghiệm đời sống ngoại quốc cũng như sở thích văn chương dân gian.
- [3] [3] Tân Thanh Niên, kì II, ngày 1/2/1917. In lại trong Độc Tú Văn Tồn, An Huy nhân dân xuất bản xã, bản in 1987, tr 95-98.
- [4] [4] Chuyển dẫn từ Hồ Thích, “Sóng gió khởi từ một bài thơ bạch thoại” trong Nhật kí du học của Hồ Thích《胡适留学日记》, Trường Sa, Tê Lỗ Thư xã, 2000, tr. 686.

ABSTRACT

Chinese Language and Literature Reform in The Beginning of The 20th Century

Nguyen Thi Mai Chanh

Faculty of Philology, Hanoi National University of Education

It is unlikely not to mention language reform upon referring to Chinese literature modernization from the end of 19th century to the beginning of 20th century. Language had played a critical role in facilitating the escape of Chinese literature from Chinese medieval literary works in order to integrate it into the development of world's literature. The language reform not only laid foundation for the modern literature but also contributed considerably to the grand social transformation of China in the first days of 20th century. Chinese new-borne literature was a literature created by spoken language; in Chinese terms, it was considered as a literature focusing on “dialectal speech” instead of “classical Chinese” used in the past. In international terms, it can be named as living language literature which was used to replace classic literary language in ancient books – a kind of dead language. This article will analyze how language reform impacted Chinese modern literature in the beginning of the 20th century.

Keywords: Language, modern literature, China, literature reform, language reform.