

Tìm hiểu việc giới thiệu và nghiên cứu **VĂN HỌC TRUNG QUỐC Ở VIỆT NAM TRONG THỜI KỲ CUỐI THẾ KỲ XIX VÀ ĐẦU THẾ KỲ XX**

PGS.TS. LÊ HUY TIÊU

I. TÌNH HÌNH GIỚI THIỆU VÀ NGHIÊN CỨU VĂN HỌC TRUNG QUỐC Ở VIỆT NAM TỪ TRƯỚC ĐẾN CUỐI THẾ KỲ XIX

Việt Nam và Trung Quốc là hai nước láng giềng “núi liền núi, sông liền sông” cho nên mối quan hệ văn hoá, văn học giữa hai nước đã có từ rất lâu đời. Sống bên cạnh Trung Quốc, một nước sớm có truyền thống chính trị – văn hoá hoàn bị, các triều đại phong kiến Việt Nam đều đi theo mô hình chính trị – văn hoá Trung Quốc và đó là một sự lựa chọn có tính tất yếu lịch sử. Năm 1070, Lý Thánh Tông cho lập Văn Miếu tại Thăng Long, đúc tượng Khổng Tử, Chu Công, vẽ hình 72 người hiền để thờ trong Văn Miếu. Chữ Hán được sử dụng rộng rãi. Quốc Tử Giám được thành lập, đây là trường đại học đầu tiên đào tạo nhân tài Nho học ở nước ta.

Khi Việt Nam chưa có chữ viết của mình (chữ Nôm và chữ Quốc ngữ), ông cha ta đã tiếp xúc với văn hoá - văn học

Trung Quốc bằng chữ Hán và coi chữ Hán như là sự nối tiếp truyền thống văn học Á Đông để rồi sáng tạo ra những giá trị văn hoá - văn học của nước mình. Thậm chí khi chữ Nôm đã phát triển đến độ thuần thục (thế kỷ XIII), cha ông ta vẫn sử dụng tiếng Hán để sáng tác. *Truyện kỳ mạn lục* (1763) của Nguyễn Dữ được viết bằng chữ Hán là mô phỏng theo *Tiến dâng tâm thoại* của Cù Hựu, Trung Quốc. Theo thống kê của Trần Nghĩa trong bài *Tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam, danh mục và phân loại* đăng trong tạp chí Hán Nôm (2-1997), Việt Nam có 37 cuốn tiểu thuyết viết bằng chữ Hán thì có tới trên dưới 10 cuốn mô phỏng hoặc chịu ảnh hưởng của tiểu thuyết Trung Quốc. Ví dụ *Công dư tiếp ký* do Vũ Thuần Phủ soạn là phỏng theo *Duyệt vi thảo đường* của Kỷ Vân; *Hoàng Lê nhất thống chí* do Ngô gia văn phái soạn là phỏng theo *Tam quốc diễn nghĩa* của La Quán Trung; *Thượng kinh ký sự* của Lê Hữu Trác và những tác phẩm

khác tuy không mô phỏng theo một tác phẩm cụ thể nào, nhưng người ta vẫn thấy dấu ấn của các tiểu thuyết du ký, thần quái của Trung Quốc.

Khi chữ Nôm đã được sử dụng phổ biến, cha ông ta một mặt dịch thơ chữ Hán của mình ra chữ Nôm (Nguyễn Khuyến, Nguyễn Trãi, Phan Huy Ích), mặt khác dịch *Kinh thi, thơ Đường* sang chữ Nôm. Đồng thời, cha ông ta vừa dịch tiểu thuyết chữ Hán của mình sang chữ Nôm, vừa dùng chữ Nôm sáng tác tiểu thuyết mà nội dung phần lớn là mô phỏng theo tiểu thuyết thông tục của Trung Quốc. Cũng theo tài liệu của Trần Nghĩa đã dẫn ở trên, ở ta có khoảng 50 truyện Nôm thì ít nhất có trên 20 truyện được chuyển thể từ tiểu thuyết văn xuôi đoản thiên hoặc trường thiên của Trung Quốc sang truyện thơ Nôm. Ví dụ truyện thơ Nôm lục bát *Kim Vân Kiều truyện* của Nguyễn Du là chuyển thể từ tiểu thuyết văn xuôi *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm tài nhân đời Thanh; truyện thơ Nôm lục bát *Hảo câu truyện* của Vũ Chi Đình là chuyển thể từ tiểu thuyết văn xuôi *Hảo câu truyện* của Danh Giáo Trung Nhân đời Thanh. Có khi chuyển ca bản (còn gọi là *Xướng bản* dùng để hát) của Trung Quốc sang truyện Nôm. Ví dụ như ca bản *Hoa Tiên ký* do Tĩnh Tịnh Trai đời Thanh bình chú được Nguyễn Huy Tự chuyển thể thành truyện thơ Nôm lục bát *Hoa Tiên ký diễn Nôm*. Cá biệt có khi chuyển tiểu thuyết trường thiên của Trung Quốc sang kịch bản tuồng. Tiểu thuyết *Kim*

Thạch duyên do Tĩnh Điềm đời Thanh đề tựa được Bùi Hữu Nghĩa chuyển thành kịch bản tuồng *Kim Thạch kỳ duyên*. Và ngược lại, vở hý khúc *Ngọc Trâm ký* của Trung Quốc được tác giả khuyết danh Việt Nam chuyển thành truyện thơ Nôm *Phan Trần truyện*.

Phần lớn truyện Nôm của ta được chuyển thể từ tiểu thuyết thông tục đời Thanh, nhưng cũng có nhiều truyện Nôm được chuyển thể hoặc mô phỏng những tác phẩm của các thời khác. Ví dụ: truyện thơ *Tây Sương truyện* do Lý Văn Phúc chuyển thể từ tạp kịch *Tây Sương ký* của Vương Thục Phủ đời Nguyên; truyện thơ Nôm *Tô Công Phụng sử* do tác giả khuyết danh Việt Nam chuyển thể từ *Tô Vũ truyện* trong *Hán thư* của Ban Cố thời Đông Hán; truyện thơ Nôm *Vương Tường* do tác giả khuyết danh Việt Nam chuyển thể từ *Vương Chiêu Quân* của tác giả khuyết danh đời Đường.

Thời trung đại, cha ông ta không coi văn học Trung Quốc là văn học nước ngoài mà coi nó là nguồn văn học của Á Đông, nên kế thừa hoặc mô phỏng không bị coi là xâm phạm bản quyền tác giả. Thời kỳ này, người ta cũng chưa có sự phân biệt rạch ròi giữa sáng tác và dịch thuật, trong sáng tác cũng ít khi sáng tạo ra một cốt truyện mới mà thường lặp lại các mô típ cũ. Điều đó giải thích tại sao truyện thơ Nôm của ta hay mô phỏng truyện thông tục của Trung Quốc. Mặc dù tiểu thuyết Hán cũng như tiểu thuyết Nôm của Việt Nam có mô phỏng

truyện này truyện khác của Trung Quốc nhưng cảnh vật và con người trong truyện của Việt Nam vẫn mang đậm bản sắc dân tộc. Và lại khi phóng tác, các nhà văn Việt Nam đã tước bỏ những chi tiết không phù hợp với phong tục Việt Nam và bổ sung thêm những tình tiết phù hợp với tâm lý của người Việt. *Truyện Kiều* của Nguyễn Du là một minh chứng.

Thời trung đại, các nhà văn Việt Nam dịch hoặc mô phỏng văn học Trung Quốc là để thưởng thức thẩm mỹ chứ chưa coi là giới thiệu một nền văn học nước ngoài, do đó gần như chưa có một công trình nghiên cứu văn học Trung Quốc hoàn chỉnh nào. Chúng ta thời ấy không những chưa có công trình khảo cứu mà cũng chưa dịch một trước tác khảo cứu nào của Trung Quốc cả. Sở dĩ có tình trạng ấy là vì “trong thời đại trung đại của nước ta, tư duy lý thuyết chưa phát triển, những luận điểm lý luận thường bộc lộ qua việc phê bình cụ thể”⁽¹⁾. Quả vậy, thành tựu chủ yếu của ngành nghiên cứu văn học nước ta thời trung đại vẫn chỉ dừng ở lĩnh vực sưu tầm, biên soạn thư mục thể hiện qua các công trình xuất hiện khá sớm như: *Việt âm thi tập* (1459) của Phan Phu Tiên, *Tinh tuyển chư gia luật thi* (thế kỷ XV) của Dương Đức Nhan, *Trích điểm thi tập* (1497) của Hoàng Đức Dương v.v... Ngay đến những tác giả có chút thành tựu về khảo cứu như Lê Quý Đôn, Bùi Huy Bích, Phan Huy Chú thì lý luận văn học của các ông vẫn còn sơ sài, tản mạn, rời

rạc, không hệ thống và thường thể hiện ở những lời bình điểm quá cô đọng hoặc chỉ là sự cảm thụ văn chương theo cảm tính qua bài tựa, bài bạt chứ không dựa trên tư duy phân tích nào cả. Nguyễn Lộc nhận định: “Các bài tựa, bài bạt viết cho các thi tập, văn tập này chưa phải là những bài phê bình đúng với ý nghĩa của nó”⁽²⁾.

Năm 1981, nhà xuất bản *Tác phẩm mới* cho ra cuốn *Từ trong di sản...* tập hợp những ý kiến về văn học từ thế kỷ X đến đầu thế kỷ XX ở nước ta và vắn vắn chỉ có trên 250 trang. Một phần do nước ta trải qua nhiều binh lửa chiến tranh, nhưng cũng do cha ông ta không quen làm lý luận. Cầm trên tay cuốn sách quá mỏng ấy, Chế Lan Viên không khỏi “bâng khuâng” và rồi thốt lên: “Ít ỏi thế này sao?”⁽³⁾

Trong *Vân đài loại ngữ* (1773) của Lê Quý Đôn có chương Văn nghệ, xem ra có vẻ là một “trước tác” nghiên cứu văn học, nhưng thực ra trong đó tác giả chỉ ghi lại có 48 điều như: văn thơ phải có mục đích giáo dục, thơ văn phải phản ánh hiện thực..., nhưng cũng còn rất sơ sài, chưa đủ tư cách là những bài phê bình nghiên cứu văn học. Trong cuốn sách đã dẫn, Nguyễn Lộc cho rằng những ý kiến của Lê Quý Đôn về văn học “có tính chất như một bút ký hơn là một luận văn hoàn chỉnh”. Riêng về văn học Trung Quốc, trong *Vân đài loại ngữ*, Lê Quý Đôn đã bước đầu chú ý đến tư liệu lý luận văn học Trung Quốc ở tất cả các thời kỳ. Thời Xuân thu – Chiến quốc, ông giới

thiệu quan niệm văn học của Khổng Tử; đời Hán, ông giới thiệu quan niệm văn học của Ban Cố; đời Nam Bắc triều giới thiệu quan niệm của Thẩm Ước; đời Đường giới thiệu quan niệm văn học của Bạch Cư Dị; đời Minh Thanh giới thiệu quan niệm văn học của Giải Tấn, Viên Mai... Những tư tưởng văn học của Trung Quốc đã gợi ý cho ông sau này viết *Phủ biên tạp lục* (1776), *Kiến Văn tiểu lục* (1777). Đó là những trước tác sâu tâm tư tưởng văn học của Việt Nam.

Tóm lại, từ cuối thế kỷ XIX trở về trước, ông cha ta chưa giới thiệu văn học nước ngoài một cách có hệ thống, mà chỉ coi việc dịch văn học, nhất là thơ Trung Quốc, như là một thú chơi văn chương tao nhã mà thôi. Về thơ, ông cha ta chỉ chọn dịch những đỉnh cao văn học như *Kinh thi* và *thơ Đường*. Về văn xuôi, tiểu thuyết bằng chữ Hán hoặc chữ Nôm phần lớn là dịch hoặc mô phỏng theo những truyện bình dân thông tục của Trung Quốc. Thời kỳ này người ta coi “phóng họa” theo tác phẩm văn học nước ngoài cũng là sáng tác. Nói như Viện sĩ Nga N.Konrát: “Sự phóng họa lại tác phẩm khác thời kỳ này (thời kỳ trung đại – L.H.T) là một hành động sáng tạo, hơn nữa là hành động sáng tạo tự do”⁽⁴⁾. Về nghiên cứu, trừ một phần trong *Văn đài loại ngữ* của Lê Quý Đôn ra, chưa có một trước tác lý luận nào đáng kể cả. Mặc dù những ý kiến về lý luận văn học tiếp thụ được của truyền thống dân tộc và của văn học Trung Quốc còn lẻ tẻ, tản mạn nhưng vẫn có tác dụng nhất định

trong việc thúc đẩy sự phát triển của nền văn học nước nhà.

II. TÌNH HÌNH GIỚI THIỆU VỀ NGHIÊN CỨU VĂN HỌC TRUNG QUỐC Ở VIỆT NAM TỪ CUỐI THẾ KỶ XIX ĐẾN ĐẦU NHỮNG NĂM 1930

Sau sự xâm lược của thực dân Pháp, Việt Nam có sự thay đổi lớn cả về chính trị xã hội và văn hoá giáo dục. Đứng về góc độ lịch sử văn học, “sự gặp gỡ với phương Tây là sự biến thiên lớn nhất trong lịch sử Việt Nam từ mấy thế kỷ”⁽⁵⁾. Còn “Xét về mặt lý luận đối với văn học Việt Nam hiện nay, sự tiếp xúc văn học Việt – Pháp còn quan trọng hơn tiếp xúc văn học Việt – Hoa, mặc dù sự tiếp xúc thứ nhất kéo dài hai ngàn năm, trái lại sự tiếp xúc thứ hai chủ yếu bó hẹp trong một thời gian ngắn ngủi dưới một thế kỷ (1858-1945)”⁽⁶⁾. “Sự tiếp xúc thứ hai” này làm cho quan hệ văn hoá - văn học Việt Nam từ cuối thế kỷ XIX trở về sau rơi vào tình trạng không thuận chiều như trước. Việc bỏ khoa thi (1919) là phù hợp với ý đồ của Pháp muốn cắt đứt những ảnh hưởng có tính chất truyền thống của văn hoá Trung Hoa đối với Việt Nam. Thay vào đó là nền giáo dục Pháp – Việt với tiếng Pháp là ngôn ngữ chính và truyền bá quốc ngữ để phục vụ cho sự đồng hoá của họ. Đặng Thai Mai mô tả bộ máy kiểm duyệt nghiêm ngặt của người Pháp ngăn cấm việc giới thiệu nền văn hoá mới của Trung Quốc vào Việt Nam như sau: “Từ 1910 trở đi, chúng đã rào đón rất gắt gao, không cho tư tưởng mới của Trung Quốc lọt vào đất

nước Việt Nam nữa. Chúng đã kiểm duyệt từng tờ báo, từng tạp chí mà người Hoa kiều mang theo để đọc”⁽⁷⁾. Báo chí trong nước chỉ được phép mô tả cảnh nội chiến do bọn quân phiệt gây nên, còn các phong trào đấu tranh cách mạng như Ngũ Tứ vận động, Ngũ Tạp vận động thì tuyệt đối không được nói đến. Dân ta không biết gì đến tình hình chính trị, văn hoá của Trung Quốc đang cải cách, do đấy tạo thành “khoảng trống” trong quan hệ văn hoá - văn học Việt – Hoa từ đầu thế kỷ đến đầu những năm 1930.

Một nguyên nhân nữa làm cho quan hệ văn hoá - văn học Việt – Hoa bị đứt đoạn là xã hội ta đang có phong trào hiện đại hoá đất nước. Hiện đại hoá được xem là từ đồng nghĩa với “Tây phương hoá”. Mặc dù những sách *Tân thư* viết bằng tiếng Hán của Trung Quốc vẫn được các nhà cách tân Việt Nam đọc và dịch, nhưng giờ đây người ta chú ý đến Rutxô, Môngtexkiơ, Ađam Xmít v.v... của Tây phương hơn là những biến động chính trị – văn hoá của Trung Quốc cận đại. Mãi đến thập niên thứ hai, thứ ba của thế kỷ XX, giới trí thức Việt Nam mới chú ý đến những giá trị văn hoá - văn học cổ Trung Quốc trên tinh thần “dung hoà văn hoá Đông – Tây”. Như trên đã nói, thực dân Pháp biến chữ Quốc ngữ thành một lợi khí tuyên truyền cho văn hoá Pháp, nhưng đồng thời các nhà trí thức yêu nước Việt Nam cũng lợi dụng chữ Quốc ngữ để giới thiệu những giá trị văn hoá - văn học truyền thống dân tộc, trong đó có cả truyền

thống văn hoá - văn học Trung Quốc. Và như thế vô hình chung đã phần nào lấp được “khoảng trống” trong quan hệ văn hoá - văn học Việt – Hoa đã nói ở trên.

Nhờ có sự tiếp xúc với văn hoá phương Tây, giới trí thức trong giai đoạn này đã có nhận thức khoa học hơn, duy lý hơn đối với văn hoá - văn học Trung Quốc. Họ không những coi đó là những yếu tố nội tại, truyền thống mà còn cho đó là nguồn lực ngoại sinh cần thiết để phát triển học thuật nước nhà. Việc dịch thuật tác phẩm văn học Trung Quốc có tính tự phát ở giai đoạn trước đã chuyển sang dịch thuật và khảo cứu có tính tự giác và hệ thống hơn.

Việc dịch thuật và khảo cứu ở giai đoạn này có thể chia thành hai thời kỳ: Thời kỳ cuối thế kỷ XIX và thời kỳ đầu những năm 30 của thế kỷ XX. Thời kỳ cuối thế kỷ XIX, việc dịch thuật mới chỉ là nhằm xã hội hoá chữ Quốc ngữ. Huỳnh Tịnh Của nói về mục đích viết *Chuyện giải buồn* (1880-1885) như sau: “Rút trong các sách hay để giúp trong các trường học cùng những người học tiếng Anam”. Hoặc như Trương Vĩnh Ký viết *Chuyện đời xưa* (1865) là “Góp nhóp, trộn trạo chuyện kia chuyện nọ, in ra để cho con nít tập đọc chữ Quốc ngữ, cùng là có ý cho người ngoại quốc học tiếng Anam, coi mà tập hiểu cho quen”. Mục đích là phổ cập chữ Quốc ngữ, nhưng về khách quan mà nói, cả Trương Vĩnh Ký và Huỳnh Tịnh Của đã có công trong việc chọn soạn những truyện dân gian Việt Nam và dịch những tác phẩm văn

học của Trung Quốc sang chữ Quốc ngữ. Những trước tác của họ có tác dụng nổi lại quan hệ văn học Trung Quốc – Việt Nam đã bị đứt đoạn một thời gian. *Chuyện giải buồn* gồm những chuyện được dịch từ *Sưu thần ký*, *Nam hoa kinh*, *Chiến quốc sách* và nhiều nhất là từ *Liêu trai chí dị*. Thời kỳ này, thành tựu dịch thuật về văn học Trung Quốc chưa phong phú và về nghiên cứu văn học Trung Quốc cũng chưa có gì đáng để nói.

Bước sang thời kỳ đầu những năm 30 của thế kỷ XX, tình hình dịch thuật và nghiên cứu văn học Trung Quốc được cải thiện hơn. Trong lúc tiếng Pháp còn lạ lẫm với người Việt Nam, thì tiếng Hán vẫn là thứ ngoại ngữ phổ biến trong xã hội. Do thông thạo tiếng Hán, lúc đầu các nhà duy tân của Việt Nam đã dịch những trước tác chính luận gọi là *Tân thư* của Trung Quốc nhằm giới thiệu tư tưởng văn minh phương Tây chứ không phải là tư tưởng học thuật của Trung Quốc. Trên tờ *Đông Dương tạp chí* đăng tải ý kiến phê phán Hán học của Trương Vĩnh Ký, còn tờ *Nam phong tạp chí* đăng tải nhiều tác phẩm dịch văn học Pháp của Phạm Quỳnh. Phong khí học thuật lúc bấy giờ là hướng về “Thái tây”.

Nhưng có một thực tế những năm đầu của thế kỷ XX, đô thị ở Việt Nam mọc lên như nấm, thị dân của cả nước – nhất là ở miền Nam – có nhu cầu mạnh mẽ đối với loại văn học thông tục của Trung Quốc. Nhu cầu thưởng thức sách thì rất lớn mà sách của Việt Nam lúc đó lại rất thiếu. Phan Kế Bính trong lời tựa của

bản dịch *Tam quốc diễn nghĩa* (1907) viết rằng: Khi mọi người đã đọc thông viết thạo chữ Quốc ngữ rồi, thì sẽ đi tìm sách để đọc. “Đáng tiếc là chữ (Quốc ngữ) dễ đọc, người người đều hiểu nhưng tìm đâu ra sách mà đọc? Đọc hết *Cung oán ngâm khúc* rồi đọc *Truyện Kiều*, tất cả cộng lại cũng không quá mấy chục cuốn, người nào đọc nhanh cũng không quá ba ngày là hết. Vì những nguyên nhân trên chúng tôi mới quyết định xuất bản những tập sách này, gọi tên là “Nôm dịch ngoại thư”, mỗi tuần xuất bản một tập”⁽⁸⁾

Với lý do trên, một khối lượng lớn tiểu thuyết thông tục Trung Quốc đã được dịch sang tiếng quốc ngữ. Ở miền Nam, theo thống kê của Bằng Giang, tính từ 1907 đến 1930 có tới 100 đầu sách thuộc loại tiểu thuyết võ hiệp của Trung Quốc đã được dịch⁽⁹⁾. *Phong thần diễn nghĩa*, *Ngũ hổ bình Tây*, *Tiết Đinh San chinh Tây*, *Bạch xà Thanh xà*, *Bắc du chơn võ truyện* v.v... được dịch bởi những dịch giả có tên tuổi lúc bấy giờ là Trần Phong Sắc, Nguyễn An Khương, Trần Công Danh, Nguyễn Chánh Sắt v.v...

Theo tài liệu⁽⁸⁾ thì ở miền Bắc dịch chậm hơn và thiên về tiểu thuyết lịch sử và tiểu thuyết diễm tình tài tử giai nhân. *Song phụng kỳ duyên*, *Tây sương ký*, *Tái sinh duyên*, *Thuyền tình bể ái*, *Đông Châu liệt quốc*, *Tam quốc diễn nghĩa* được dịch bởi các dịch giả nổi tiếng như Phan Kế Bính, Nguyễn Đỗ Mục, Hải Bằng, Trúc Lâm v.v... Cách dịch của miền Nam, ngôn ngữ gần với khẩu ngữ

địa phương, còn cách dịch ở miền Bắc nghệ thuật hơn, hiện đại hơn. Có lẽ vì thế tiểu thuyết dịch ở miền Bắc có xu hướng thay thế những sách dịch ở miền Nam khi mà trình độ thưởng thức của độc giả được nâng cao.

Nếu như tiểu thuyết thông tục Trung Quốc được dịch nhiều ở thời kỳ này thì thơ và cổ văn Trung Quốc ít được chú ý. Ở miền Nam, hầu như thơ và cổ văn Trung Quốc không được dịch, ngoại trừ vài trường hợp như bản dịch của Hồ Biểu Chánh. Năm 1910, ông cho in tập cổ văn *Tân soạn cổ tích*, nhưng mục đích dịch của ông là chuẩn bị cho công việc sáng tác sau này của mình. Giải thích về tình trạng ấy có hai ý kiến khác nhau: Một ý kiến cho rằng miền Nam “ít nhân tài Hán học”, một ý kiến cho rằng người miền Nam xưa nay chỉ thích văn học thông tục. Theo tôi, ý kiến sau có phần đúng hơn.

Khác với miền Nam, ở miền Bắc có truyền thống Hán học lâu đời, các tạp chí có tính chuyên về văn hoá - văn học như *Đông Dương tạp chí*, *Nam phong tạp chí* là tiền đề đặt cơ sở cho việc dịch thuật thơ - cổ văn Trung Hoa. Người dịch cổ văn ở miền Bắc có Nguyễn Sĩ Giác, Nguyễn Đỗ Mục, Phan Kế Bính, Phạm Quỳnh, Dương Bá Trạc, Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Đôn Phục v.v... Với quan niệm “thiên cổ kiệt tác không kém gì áng văn cổ điển của phương Tây” (Phạm Quỳnh), các dịch giả đã dịch từ *Chiến quốc sách*, *Sử ký*, *Liệt tử*, *Hàn Phi tử* cho đến *Hàn Dũ*, *Liêu Tông Nguyên*,

Vương An Thạch v.v... Do có truyền thống từ chương học và ít nhiều chịu ảnh hưởng của Tây học nên các bản dịch đều khá chính xác và nhuần nhị. Có điều cổ văn kén người đọc, nên đội ngũ người dịch cổ văn không đông. Người dịch cổ văn có uy tín vẫn là Phan Kế Bính.

Ở miền Bắc, dịch thơ có muộn hơn dịch cổ văn, nhưng đội ngũ người dịch khá đông đảo, có khi cùng một bài thơ mà có đến một chục bản dịch khác nhau. Thơ các đời đều được dịch: thơ Đào Tiềm đời Tấn; Vương An Thạch, Tăng Cung đời Tống; Vương Gia đời Nguyên, nhưng được dịch nhiều nhất vẫn là thơ đời Đường với những thi nhân tiêu biểu như Lý Bạch, Đỗ Phủ, Bạch Cư Dị, Vương Duy v.v... Những dịch giả có nhiều bản dịch là Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến, Sở Công Lê Dư, Tùng Vân Nguyễn Đôn Phục, Nguyễn Kiểm, Ngô Huy Linh, Phan Huy Kỳ v.v... Bản dịch hay nhất thời kỳ này là *Tỳ bà hành* (Bạch Cư Dị) của Phan Huy Vịnh và *Tương Tiến Tửu* (Lý Bạch) của dịch giả khuyết danh. *Tỳ bà hành* dịch rất đạt, khiến nhiều người cứ ngỡ đây là thơ của Việt Nam chứ không phải của Trung Quốc.

Nguyễn Đôn Phục là người chuyên giữ mục dịch thơ cổ Trung Quốc trên *Nam phong tạp chí* đã dịch rất nhiều thơ Đường. Bản dịch của ông bám sát các thể thơ: ngũ ngôn cổ phong, ngũ ngôn luật, tứ tuyệt bát cú... chú ít khi dịch thành thơ lục bát. Điều đặc biệt nữa là dưới bản dịch, ông còn thêm phần lời

giải kiêm lời bình giúp người đọc thưởng thức dễ dàng hơn. Việc dịch thơ Đường có ảnh hưởng ít nhiều đến sự phát triển của thơ ca Việt Nam, nhất là thơ mới 1930-1945. Cù Huy Cận cũng như nhiều nhà thơ mới khác đọc thơ Đường qua nhiều bản dịch khác nhau và tiếp nhận phần tinh hoa của nó. Ngô Tất Tố đánh giá bài thơ *Trường giang* của Huy Cận là có “hồn thơ Đường mà hay hơn thơ Đường”.⁽⁹⁾

Về việc khảo cứu, có sự chuyển biến đáng kể. Phan Kế Bính, Nguyễn Đôn Phục chủ trương nghiên cứu văn học cổ Trung Quốc là để bảo tồn và kế tục truyền thống Á Đông. Nguyễn Bá Trác, người phụ trách Hán văn trên *Nam phong tạp chí* chủ trương “điều hoà tân cựu” và cho “học thuật nước Tàu rất có giá trị trong xứ Á Đông”, do vậy cần khảo cứu để học tập và tạo nên tinh thần cốt cách mới cho dân tộc. Phạm Quỳnh vừa dịch, vừa giới thiệu nhiều tinh hoa tư tưởng dân chủ tư sản phương Tây, vừa dịch và giới thiệu cả di sản tinh thần của phương Đông như đạo Nho, đạo Phật, đạo Lão, ca dao tục ngữ v.v... Trong bài *Vấn đề cổ học Hán Việt* (1928), ông đánh giá cao văn học cổ Trung Hoa với sự phân tích khá xác đáng. Thời kỳ này do chịu ảnh hưởng của tư tưởng học thuật phương Tây, nên phần khảo cứu của tác giả kể trên đã thể hiện tinh thần khoa học với những thao tác khá chuẩn xác. Nguyễn Bá Trác khuyên các nhà cựu học cần có thái độ thực sự cầu thị, tìm ra chỗ đúng, chỗ sai, chỗ hay, chỗ dở,

tiếp thu một cách có chọn lọc. Những bài *Bàn về học thuật nước Tàu* và *Bàn về Hán học* của Nguyễn Bá Trác; khảo về *Xuân thu Tả truyện* của Nguyễn Trọng Thuật; trước tác *Nho giáo* của Trần Trọng Kim; *Học thuyết Vương Dương Minh* và *Bàn về nhân vật Lương Khải Siêu* của Nguyễn Đôn Phục; *Khảo về học thuyết các môn đồ Khổng Tử* và *Khảo về học thuyết Mặc tử* của An Khê v.v... đã giúp người đọc có cái nhìn khá hệ thống về lịch sử tư tưởng học thuật cổ - cận của Trung Quốc.

Trong lĩnh vực khảo cứu dịch thuật văn học cổ Trung Quốc ở thời kỳ này, Phan Kế Bính (1875 - 1921) là người đã đạt được nhiều thành tựu đáng kể. Về dịch thuật, bản dịch *Tam Quốc diễn nghĩa* của ông ở đầu thế kỷ XX vẫn còn giá trị, đến nay chưa có bản dịch nào vượt qua được. Cuốn *Việt Hán khảo cứu* (viết năm 1915, in sách năm 1930) là công trình khảo cứu đầy đặn về văn học cổ Việt Nam và Trung Hoa. Có thể nói ông là người đầu tiên ở nước ta bắt đầu có ý thức giới thiệu tiến trình lịch sử văn học Trung Quốc một cách tương đối có hệ thống bằng chữ Quốc ngữ. Những tinh hoa văn học Việt Nam được đặt trong mối tương quan với văn học Trung Quốc. “Đó là những trang viết có giá trị mở đầu của bộ môn nghiên cứu lý luận văn học theo hướng hiện đại, trong đó văn học bước đầu được coi như một đối tượng khoa học được nhìn nhận đánh giá từ nhiều góc độ”⁽¹⁰⁾.

Nếu như Phan Kế Bính có thành tựu nổi bật về việc giới thiệu và khảo cứu văn học cổ Trung Quốc thì Nguyễn Hữu Tiến (1874-1941) có thành tựu nổi bật không những ở mặt giới thiệu văn học cổ Trung Quốc mà còn đặc biệt nổi bật trong việc dịch thuật các công trình khảo cứu của chính các học giả Trung Quốc về tư tưởng học thuật của nước họ như: *Trung Quốc luận lý học sử* (1920-1921) của Sái Chấn, *Trung Quốc phong tục sử* của Trương Lương Thái, *Hán học tạp ký* của Giang Cang Hồ, *Cái bản chất của xã hội nước Tàu* của Đào Diệp Quân Sơn (Nhật Bản) do Thanh Hạc Dật dịch ra tiếng Hán, *Một nhà triết học đời Minh - Vương Dương Minh* (khuyết danh), *Khảo về học thuật nước Tàu* của Lương Khải Siêu v.v... Những bản dịch này của Nguyễn Hữu Tiến cung cấp cho bạn đọc những tri thức lịch sử – phong tục – tư tưởng của Trung Quốc một cách khá hệ thống và đến nay vẫn còn giá trị. Về mặt nghiên cứu khoa học, ông dịch các cuốn như: *Văn học sử nước Tàu* của Vương Mộng Tăng, *Khảo về các lối văn Tàu* (khuyết danh), *Khảo về Khuất Nguyên* của Lương Khải Siêu, *Lịch sử và sự nghiệp của Tô Đông Pha* của Tôn Dục Tú v.v... Có thể nói, cuốn *Văn học sử nước Tàu* là bộ văn học sử Trung Quốc đầu tiên được dịch ở Việt Nam. Những công trình dịch thuật về lý luận, nghiên cứu văn học, lịch sử văn học Tàu của Nguyễn Hữu Tiến rất hữu ích đối với các nhà văn, nhà nghiên cứu Việt Nam đang bước đầu đi trên con đường hiện đại hoá văn học của nước nhà.

Tóm lại, giai đoạn từ cuối thế kỷ XIX đến đầu những năm 1930, việc dịch thuật và nghiên cứu văn học Trung Quốc đã có tiến bộ hơn thời kỳ trước. Cha ông ta đã bắt đầu giới thiệu văn học cổ Trung Quốc như là một nền văn học nước ngoài, việc làm đó đã góp phần thúc đẩy sáng tác và nghiên cứu văn học nước nhà. Có hiện tượng lạ là nhiều tác phẩm văn học Trung Quốc ít có ảnh hưởng trong lịch sử văn học của nước họ nhưng khi dịch sang nước ta lại gây tiếng vang lớn. Những tiểu thuyết tình cảm như: *Tuyết hồng lệ sử*, *Ngọc lệ hồn...* của Từ Châm Á (1889-1937) được nam nữ thanh niên nước ta coi là những cuốn sách gối đầu giường và “bán khá chạy ở Việt Nam” (Đặng Thai Mai). Có những tác phẩm nổi tiếng của Trung Quốc ta không chú ý dịch mà chỉ dịch những thứ phẩm (tiểu thuyết võ hiệp) mà thôi. Ví dụ như tiểu thuyết *Hồng lâu mộng* - một đỉnh cao của tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc được dịch khá muộn⁽¹¹⁾. Còn *Tam quốc diễn nghĩa* tuy được dịch khá sớm vào những năm đầu của thế kỷ XX, nhưng so với các nước xung quanh có hơi muộn. Ví dụ: Thái Lan dịch vào năm 1802, Nhật Bản dịch năm 1692, Triều Tiên dịch năm 1703. Vì sao? Phan Ngọc cho rằng các cụ ta xưa thạo tiếng Hán đọc thẳng vào nguyên bản nên không cần dịch⁽¹²⁾. Theo tôi, còn một nguyên nhân nữa là phải đợi chữ Quốc ngữ phát triển đến độ thuần thục, tinh xảo mới dễ dàng dịch được một tác phẩm đồ sộ. *Tam quốc diễn nghĩa* cũng

được các nước phương Tây như Anh, Pháp, Đức... dịch khá sớm, nhưng không gây được tiếng vang đáng kể, còn ở Việt Nam, Thái Lan, Triều Tiên, nhờ ảnh hưởng của nó đã tạo ra cả một dòng tiểu thuyết chương hồi. *Hoàng Lê nhất thống chí*, *Nam triều công nghiệp chí*, *Hoàng Việt hưng long chí* của Việt Nam là những minh chứng.

Việc giới thiệu và khảo cứu trong giai đoạn này ở nước ta chỉ dừng lại ở văn học cổ và trung đại Trung Quốc, còn văn học cận đại, nhất là văn học hiện đại đầu thế kỷ XX của Trung Quốc chưa được quan tâm giới thiệu. Sở dĩ có tình trạng trên, một phần do chính sách phong tỏa biên giới Việt – Trung của thực dân Pháp, một phần vì học thuật nước ta đang hướng theo mô hình phương Tây. Mặc dù vậy, những tác phẩm dịch và nghiên cứu văn học cổ Trung Quốc của các học giả có tâm huyết như Phan Kế Bính, Nguyễn Hữu Tiến ... là những dấu son trên chặng đường tiếp nhận văn hoá - văn học Trung Hoa. Việc dịch thuật và nghiên cứu của họ đã có tác dụng mạnh mẽ đến quá trình hiện đại hoá văn học của nước nhà.

III. TÌNH HÌNH GIỚI THIỆU VÀ NGHIÊN CỨU VĂN HỌC TRUNG QUỐC Ở VIỆT NAM TỪ 1930 ĐẾN 1945

Thời kỳ này, chế độ kiểm duyệt của thực dân Pháp vẫn hết sức ngặt nghèo. Một số người muốn tự lực làm ra những sách có giá trị chứ không dịch sách nước ngoài (nhóm Tự lực văn đoàn), nên trước

năm 1940, văn học dịch nói chung, văn học dịch Trung Quốc nói riêng có phần nào chững lại. Thực dân Pháp muốn tách Việt Nam ra khỏi vòng ảnh hưởng của Trung Hoa, một mặt họ khuyến khích việc dịch và giới thiệu văn hoá phương Tây, một mặt chỉ thị cho báo chí tuyên truyền tư tưởng Khổng Mạnh, trở về với cội nguồn văn hoá Á Đông, nhằm làm cho nhân dân ta lãng quên tình hình chính trị trước mắt. Ý đồ trên của thực dân Pháp lại tạo nên phong trào muốn dung hoà văn hoá Đông – Tây như thời *Nam phong* thuở trước, vì thế xuất hiện nhiều những trước tác về tư tưởng văn hoá phương Đông. Bộ sách *Nho giáo* của Trần Trọng Kim được in lại trong giai đoạn này và được đón nhận nồng nhiệt. Về văn học, các học giả Dương Quảng Hàm, Nguyễn Đổng Chi, nhà văn Trần Tuấn Khải... vẫn kiên trì giới thiệu, nghiên cứu văn học Trung Quốc và mong mượn phương pháp khoa học của phương Tây mà nghiên cứu các vấn đề liên quan tới văn hoá dân tộc. Công chúng Việt Nam vẫn mê tiểu thuyết thông tục của Trung Quốc, có khi “thích hơn cả xem những sách Tây, cho dầu những sách đó đã được liệt vào những hạng hay nhất của thế giới” (Hoài Thanh). Đó là nguyên nhân giải thích vì sao sách Tàu vẫn bày nhiều trên các quầy sách. Nguyên nhân thứ hai làm cho việc giới thiệu và khảo cứu văn học Trung Quốc vẫn phát triển vì từ khoảng 1936 với sự thắng lợi của Mặt trận Bình dân bên Pháp và sự thành lập Mặt trận Nhân dân Đông

Dương ở nước ta, sách báo Trung Quốc được đưa qua Việt Nam có phần dễ dàng hơn. Đặng Thai Mai viết: “Năm 1936, Đảng ra hoạt động công khai. Lúc này Đảng có liên hệ với các nhà báo Pháp, nhà in Tam Liên thư điểm bên Thượng Hải cũng có quan hệ với chúng ta”. Mặc cho một số người coi thường văn học mới của Trung Quốc, nhưng Đặng Thai Mai và các chiến hữu của ông vẫn coi nó là một nền “văn học chiến đấu, đại chúng hiện thực”. Nhờ đó ở nước ta vào đầu những năm 1940, xuất hiện một số công trình nghiên cứu giới thiệu nền văn học hiện đại của Trung Quốc, mà giai đoạn trước còn để trống.

Trước hết nói về tình hình nghiên cứu và dịch thuật văn học cổ – cận Trung Quốc trong thời kỳ này. Do ảnh hưởng của lối tư duy phương Tây, nên cách nghiên cứu văn học cổ Trung Quốc ở giai đoạn này có sự đổi mới, mang màu sắc hiện đại. *Những bài thơ tình trong Kinh thi và tục trai gái đối nhau* của Ngô Tất Tố đăng trên *Đông Pháp tạp chí* (1932) đã vận dụng “phép phê bình” và “phép loại suy” của Marcel Granet để xác định *Kinh thi* được hình thành từ “những cái tục hội hè hát xướng ở bên Tàu xưa”. Bài *Bốn pho tiểu thuyết Tàu hay nhất* của Trúc Đĩnh đăng trên *Đông Dương tạp chí* (1937) là một luận văn đầu tiên nghiên cứu về nội dung và nghệ thuật của những tiểu thuyết *Tam quốc*, *Thủy Hử*, *Tây du* và *Hồng lâu mộng* ở nước ta.

Đến đầu những năm 1940, xuất hiện một số công trình lịch sử văn học Việt

Nam, trong đó văn học cổ cận Trung Quốc cũng được chú ý nghiên cứu cẩn thận. Ví dụ cuốn *Đại Việt văn học lịch sử* của Nguyễn Sĩ Đạo (1941), *Việt Nam cổ văn học sử* của Nguyễn Đông Chi (1942), *Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan (1942), *Việt Nam văn học – văn học đời Lý, văn học đời Trần* của Ngô Tất Tố (1942), *Cuộc tiến hoá văn học Việt Nam* của Kiều Thanh Quế (1943), *Việt Nam văn học sử yếu* của Dương Quảng Hàm (1944) đều dành cho văn học Trung Quốc một số trang nhất định. Đặc biệt cuốn của Dương Quảng Hàm đã bàn đến nhiều vấn đề, từ tư tưởng học thuật đến thể tài, phong cách văn chương và tác giả Trung Quốc. Ông dành cả một phần để trình bày về vấn đề ảnh hưởng của văn chương Tàu, ảnh hưởng của các tác giả như Khuất Nguyên, Đào Tiềm, Lý Bạch, Hàn Dũ, Tô Đông Pha... đối với Việt Nam. So với giai đoạn trước, Dương Quảng Hàm cũng như các tác giả vừa kể trên đã có cái nhìn mang tính hệ thống về văn học Trung Quốc với tư cách là một nền văn học nước ngoài có mối liên hệ với lịch sử văn học dân tộc.

Cũng nghiên cứu về ảnh hưởng của văn thơ Trung Quốc, Hoa Bằng trong bài *Thử viết Việt Nam văn học sử* trên tạp chí *Tri Tân* (1941) đã nghiên cứu những lối văn vần Trung Hoa trong phạm vi văn học Nam Việt như các thể ca, hành, từ khúc, thơ cổ phong, thơ Đường luật và ảnh hưởng của nó đối với thơ cổ nước ta. Nghiên cứu khá sâu về *Kinh thi*, Trương Tửu có cuốn *Kinh thi Việt Nam* (1942).

Mặc dù có khuynh hướng xã hội học dung tục, nhưng trước tác này đã thấy được giá trị phản ánh hiện thực của tập thơ đầu tiên của Trung Quốc cổ đại.

Bước sang thập niên 40 của thế kỷ XX, ta thấy có những bài viết, những công trình nghiên cứu sâu sắc hơn, đầy đặn hơn về văn học Trung Quốc như *Vì sao Thi Nại Am viết truyện Thủy Hử* của Mộng Tiên, *Lược khảo tiểu thuyết Tàu, phụ thêm tiểu thuyết Việt Nam xưa* của Trần Văn Giáp, *Lược khảo thơ Trung Quốc* của Doãn Kế Thiện... Nếu như *Bốn pho tiểu thuyết Tàu hay nhất* của Trúc Đĩnh ở thập kỷ 30 chỉ dừng lại ở bốn tiểu thuyết thì *Lược khảo thiếu thuyết Tàu...* của Trần Văn Giáp không những giới thiệu cả quá trình hình thành dòng tiểu thuyết chương hồi của Trung Quốc mà còn phân tích thêm các tiểu thuyết như: *Kim Bình Mai, Liêu trai chí dị...* cùng ảnh hưởng của chúng đối với văn học Việt Nam ở cả hai miền Nam Bắc. Nếu như ở giai đoạn trước, Phan Kế Bính, Nguyễn Hữu Tiến và Hoa Bằng chỉ chú ý đến các thể thơ Trung Quốc có mặt trong văn học Việt Nam thì *Lược khảo về thơ Trung Quốc* của Doãn Kế Thiện hầu như bàn tới tất cả các thể thơ vốn có của Trung Quốc, đặc biệt đi sâu vào nguồn gốc, thi pháp, quan hệ giữa thơ với tâm lý học, triết học, xã hội học; phân tích cái hay cái dở của thơ cũ và cả thơ mới (do Hồ Thích đề xướng).

Về dịch thuật, thời kỳ này cũng có những cái mới. Song song với việc dịch các tác phẩm văn học phương Tây thì

tiểu thuyết võ hiệp của Trung Quốc vẫn tiếp tục được dịch. Nếu như ở giai đoạn trước, tiểu thuyết võ hiệp Trung Quốc chưa có địa vị ở đất Bắc, thì giờ đây ở miền Bắc người ta in lại nhiều tiểu thuyết võ hiệp đã thịnh hành một thời ở miền Nam, đồng thời dịch mới một số truyện khác và đưa vào phát hành ở miền Nam. Các dịch giả tham gia dịch loại tiểu thuyết này là Ngô Văn Triện, Nguyễn Đỗ Mục, Trần Tuấn Khải, Phạm Cao Cung v.v... Thấy tiểu thuyết võ hiệp Tàu rất ăn khách, một số nhà văn Việt Nam bắt chước, bịa luôn ra một loại tiểu thuyết như kiểu võ hiệp Tàu, tung ra thị trường và vẫn được bạn đọc cả nước say mê!

Giai đoạn này, không phải chỉ có tiểu thuyết võ hiệp mà ở cả hai miền Nam Bắc đã chú ý nhiều đến những tiểu thuyết cổ điển có giá trị văn học như: *Hồng lâu mộng, Đông Chu liệt quốc* (1934) do Trần Tuấn Khải dịch, *Liêu trai chí dị* (1938-1939) do Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu dịch, *Mái tây* (tức Tây Sương ký) (1942) do Nhượng Tống dịch, đặc biệt là bộ sử thi *Tam quốc diễn nghĩa* được dịch lại bởi những dịch giả mới như Nguyễn Xuân Lâm (1933), Nguyễn Tấn Chiểu (1934), Hiền Lương (1935), Vũ Huy Tô (1937) v.v...

Về văn thơ cổ, thời kỳ này có chứng lại. Theo Hoài Thanh, những năm đầu của thập kỷ 40 của thế kỷ XX, “thơ cũ trên sách báo ngày một thưa dần. Trừ một vài tờ không thiên về văn chương, còn hễ đăng thơ cũ là báo chết”⁽¹³⁾. Mãi

đến năm 1934, Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu mới bắt đầu dịch *Trường hận ca* của Bạch Cư Dị đăng trên *Tiểu thuyết thứ 7*, nhưng sau đó ông không dịch thơ nữa. Tình trạng này được chấm dứt từ năm 1937 trở đi. Bài thơ *Hoàng hạc lâu* của Thôi Hiệu cũng do Tản Đà dịch đã mở màn cho sự trở lại của việc dịch thơ cổ Trung Quốc. Thơ dịch của J.Leiba rất sát nguyên bản nhưng vẫn làm cho “người đọc có cảm tưởng như được đọc một thi phẩm do ông sáng tác chứ không phải phiên dịch” (Kiều Thanh Quế). J.Leiba đã “thơ mới hoá” thơ cổ. Đầu những năm 1940 xuất hiện nhiều tập thơ dịch đầy đặn như *Đường thi* (1940-1942) của Ngô Tất Tố, *Đường thi* (1944) của Trần Trọng Kim, *Thơ Đỗ Phủ* (1944) và *Ly tao* (1944) của Nhuận Tống, *Đường thi hợp tuyển* (1943) của Huyền Mặc Đạo nhân... Giờ đây các dịch giả vừa dịch vừa khảo cứu. Ngô Tất Tố chú ý đến việc khảo cứu lịch sử thơ Đường, Trần Trọng Kim thì chú ý đến thi pháp thơ Đường. Có thể nói, sự kết hợp giữa dịch thuật và khảo cứu là nét nổi bật của giai đoạn này. Đó là kết quả của quá trình nhận thức vai trò của văn học cổ Trung Quốc trong sự phát triển của nền văn học hiện đại nước nhà. Điểm nổi bật nữa khác với giai đoạn trước là giờ đây việc giới thiệu, nghiên cứu văn học hiện đại Trung Quốc đã được chú ý. Đặng Thai Mai là người dịch muộn nhưng lại là người có công đầu trong việc dịch và nghiên cứu văn học hiện đại Trung Quốc. Trước Đặng Thai Mai, năm 1931, Vũ

Ngọc Phan đã dịch truyện *Khổng Ất Kỷ* của Lỗ Tấn in trên tạp chí Pháp Việt. Ông dịch qua bản tiếng Pháp nên chưa rõ tác giả là ai, và ông cho truyện này có ảnh hưởng đến Nam Cao khi Nam Cao viết *Cái lò gạch cũ* (*Chí Phèo*). Sau đó ta thấy xuất hiện các bài *Nguồn gốc văn học nước nhà và nền văn học mới của Trung Quốc* của Lê Dư (1933), *Cuộc vận động tân văn hoá ở Trung Quốc* của Trục Lâm (1934), *Văn hoá mới của người Tàu* của Nguyễn Tiến Lãng (1934), *Trên văn đàn thế giới, văn học Trung Hoa ở địa vị nào* của Phan Khôi (1937), *Nhớ lại Lỗ Tấn và lối văn bạch thoại của Tàu* của Quán Chi (1941)... Nhìn chung các bài viết này chưa đề cập đến cuộc cách mạng văn hoá Ngũ Tứ và thành tựu văn học mới giàu tính chiến đấu, mà chỉ bàn sơ bộ về sự chuyển đổi từ văn ngôn sang bạch thoại mà thôi. Nguyễn Tiến Lãng có nhắc đến tên các nhà văn như: Từ Chí Ma, Quách Mạt Nhược, Lão Xá, Mao Thuấn, Đinh Linh, Lỗ Tấn... nhưng chỉ điểm danh chứ chưa có phân tích gì nhiều.

Có thể nói trong suốt 20 năm kể từ năm 1919 đến năm 1942 (khi Đặng Thai Mai bắt đầu giới thiệu về Lỗ Tấn), độc giả Việt Nam hầu như chưa biết gì nhiều về văn học mới của Trung Quốc. Vào tháng 10-1942, Đặng Thai Mai giới thiệu bản dịch *Người với thời gian* của Lỗ Tấn. Sau đó ông dịch *Bóng từ già người*, *Người qua đường*, *Khổng Ất Kỷ*, *AQ chính truyện*, *Vì sao tôi viết AQ chính truyện*... Đến năm 1944, ông tập hợp các

bài viết lại thành tập sách *Lỗ Tấn- Thân thế, văn nghệ*. Trong lúc Hoài Thanh cho “Trung Quốc hiện đại không có gì nữa, chỉ có cách phải quay về những cái đẹp cổ xưa như sứ Giang Tây, thơ Đường”⁽¹⁵⁾, thì Đặng Thai Mai nhận thấy văn học hiện đại Trung Quốc từ Ngũ Tứ trở đi “có cả một ý nghĩa xã hội chính trị”, nó là “nền văn học chiến đấu đại chúng và hiện thực”⁽¹⁶⁾. Ông giới thiệu nền văn học tiến bộ ấy để uốn nắn phong khí văn học công khai của nước nhà đang đi vào thoái trào với những tiếng khóc than mơ mộng, bi lụy, bế tắc. Ngoài Lỗ Tấn ra, Đặng Thai Mai còn dịch và giới thiệu vở kịch *Lưu lạc* của Trần Lâm, *Lôi vũ* và *Nhật xuất* của Tào Ngu...

Lỗ Tấn là cây đại thụ của nền văn học mới của Trung Quốc, nên Đặng Thai Mai nghiên cứu sâu hơn cả. Từ cuộc đời, đến tác phẩm, phong cách tạp văn và thi pháp truyện ngắn của Lỗ Tấn, Đặng Thai Mai đều có những nhận định sâu sắc. Ông cho “Lỗ Tấn không phải chỉ là một nhân vật, Lỗ Tấn là cả một thời đại”⁽¹⁷⁾, “Tư tưởng và nghệ thuật của Lỗ Tấn không phải là sản phẩm độc quyền của nước Tàu mà cũng là của chung trong kho danh nhân toàn thế giới”⁽¹⁸⁾.

Những công trình nghiên cứu của Đặng Thai Mai về văn học hiện đại Trung Quốc nói chung, về Lỗ Tấn nói riêng giúp cho độc giả Việt Nam thấy được xã hội phong kiến cổ hủ đang chuyển mình bước sang thời đại mới, đồng thời cũng mang đến một luồng sinh khí mới trong sinh hoạt văn học của Việt Nam đương thời. Trương Chính kể: “Lúc

này trên thị trường sách đang lưu hành các bài dịch của Tản Đà, Đào Minh Nhất, Trúc Khê, Nhưộng Tống về văn học Trung Quốc ở thời đại xa xưa, thực tình chúng tôi không mấy thiết tha với những tác phẩm đượm mùi phục cổ ấy. Còn như Lỗ Tấn, Tào Ngu là những nhà văn hiện đại mà lại tiến bộ, tác phẩm của họ chứa chan sinh khí”⁽¹⁹⁾.

Những công trình nghiên cứu của Đặng Thai Mai về văn học mới Trung Quốc và về Lỗ Tấn thể hiện quan điểm mẫu mực về phương pháp nghiên cứu mác xít, đồng thời thể hiện cái nhìn toàn diện về nhà văn Lỗ Tấn. Có thể nói, những công trình nghiên cứu của ông đã đặt nền móng cho ngành Trung Quốc học nói chung và Lỗ Tấn học nói riêng ở Việt Nam⁽²⁰⁾.

Như vậy, qua ba thời kỳ giới thiệu và khảo cứu văn học Trung Quốc của người xưa, chúng ta thấy có một bước chuyển biến rõ rệt. Lúc đầu, việc dịch thuật văn học cổ Trung Quốc chỉ được coi là thú chơi tao nhã về văn chương, văn học cổ Trung Quốc chỉ được coi là di sản của văn học truyền thống phương Đông, nên việc dịch thuật vẫn còn tản mạn, chưa hệ thống, dần dần sau đó, dịch thuật được coi là một công việc nghiêm túc nhằm giới thiệu văn học cổ Trung Quốc như là một nền văn học nước ngoài. Về nghiên cứu, từ những bài tựa, bài bạt sơ sài dần đã xuất hiện những công trình đầy đặn, nghiên cứu sâu sắc cả về nội dung, nghệ thuật cùng ảnh hưởng của nó đối với văn học Việt Nam. Đến thời kỳ thứ ba (1930-1945), văn học hiện đại

Trung Quốc đã được giới thiệu và nghiên cứu với một quan điểm mác xít khoa học.

Thành tựu giới thiệu và nghiên cứu văn học Trung Quốc của người xưa đã đặt nền móng cho ngành Trung Quốc học ở Việt Nam. Nhờ có kinh nghiệm của cha ông, từ năm 1945 cho đến cuối thế kỷ XX, ngành Trung Quốc học của Việt Nam đã có những bước tiến đáng kể.



CHÚ THÍCH:

1. Phương Lựu (1997): *Góp phần xác lập hệ thống quan niệm văn học Trung đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.32.

2. Nguyễn Lộc (1992): *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII nửa đầu thế kỷ XIX* tập I, Nxb Đại học và Giáo dục chuyên nghiệp, Hà Nội, tr.46.

3. Chế Lan Viên (1984): *Thay lời tựa* xem *Từ trong di sản ...* Nxb Tác phẩm mới Hà Nội, tr.5.

4. N.Konrát (1997): *Phương Đông và phương Tây*, Nxb Giáo dục Hà Nội, tr. 27.

5. Hoài Thanh, Hoài Chân (1988): *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học và Hội nghiên cứu giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh, tr.9.

6. Phan Ngọc (2002): *Bản sắc văn hoá Việt Nam* Nxb Văn hoá - Thông tin Hà Nội, tr. 432.

7. Đặng Thai Mai (1974): *Văn thơ cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX*, Nxb Văn học Hà Nội, tr.141.

8. Dẫn theo *Trung Quốc truyền thống tiểu thuyết tại Á Châu* do Claudine Salmon và Nhan Bảo biên soạn, (1999), Công ty xuất bản Văn hoá quốc tế Bắc Kinh, tr.201-202.

9. Bằng Giang: *Văn học quốc ngữ ở Nam Kỳ 1865-1930*, Nxb Trẻ thành phố Hồ Chí Minh.

10. Nguyễn Quang Thiều (chủ biên), (2000), *Tác giả và tác phẩm*, Nxb Trẻ thành phố Hồ Chí Minh.

11. *Từ điển Văn học*, Nxb Thế giới, năm 2004, tr.1389.

12. Theo Phan Ngọc thì *Hồng lâu mộng* mãi đến 1961 mới được dịch. Xem bài *Ảnh hưởng của tiểu thuyết Trung Quốc đối với Việt Nam* của tác giả in trên *Tạp chí Nghiên cứu Trung Quốc* tháng 3-1996. Nhưng theo *Từ điển Văn học* (bộ mới) của Nxb Thế giới, 2004, tr.1811 thì Á Nam Trần Tuấn Khải đã dịch tác phẩm này từ năm 1934.

13. Phan Ngọc: *Ảnh hưởng của tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc đối với Việt Nam*. *Tạp chí Nghiên cứu Trung Quốc* số 3-1996.

14. Hoài Thanh, Hoài Chân (1988): *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học Hà Nội, Hội nghiên cứu giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh, tr.23.

15. *Tuyển tập Trương Chính*, tập 2, Nxb Văn học, Hà Nội, 1997, tr.226.

16. Đặng Thai Mai (1958): *Lược sử văn học Trung Quốc*, tập 2, Nxb Sự thật, Hà Nội, tr.21.

17. Đặng Thai Mai (1994): *Xã hội sử Trung Quốc*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, tr.331.

18. Đặng Thai Mai: *Một bài thơ Lỗ Tấn*, Báo Thanh Nghị 23-1942.

19. *Tuyển tập Trương Chính*, tập 2, Nxb Văn học, Hà Nội 1997, tr.299-300.

20. Xem thêm bài *Đặng Thai Mai với Lỗ Tấn* in trong sách *Cảm nhận mới về Văn hoá Văn học Trung Quốc* của Lê Huy Tiêu, (2004), Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.