

Tiếp biến văn hóa và quan niệm con người cá nhân trong văn xuôi nghệ thuật của nhà nho tài tử (trường hợp Tản Đà)

Phan Thị Tâm Thanh*

Nhận ngày 29 tháng 8 năm 2024. Chấp nhận đăng ngày 10 tháng 02 năm 2025.

Tóm tắt: Ý thức cá nhân và việc thể hiện cái tôi trong văn chương trung đại chủ yếu xuất phát từ tài năng của người nghệ sĩ. Với nhà nho tài tử Tản Đà, sự thức tỉnh về con người cá nhân ngoài yếu tố tài năng, còn được hoàn cảnh xã hội tạo điều kiện, trong đó việc tiếp xúc với phương Tây là nhân tố quan trọng nhất. Tản Đà là người đầu tiên đưa cái tôi hữu thể, đưa con người thực của chính mình vào văn xuôi tự sự, điều này khiến nhà thơ được đánh giá là người mở đầu cho văn học lãng mạn Việt Nam. Bài viết này làm rõ cơ chế xác lập quan niệm con người cá nhân thông qua việc phân tích điều kiện, hoàn cảnh, các yếu tố quy định sự hình thành quan niệm con người cá nhân và mô tả các biểu hiện của nó trong sáng tác của Tản Đà - nhà nho tài tử đầu thế kỷ XX.

Từ khóa: Tản Đà, con người cá nhân, nhà nho tài tử, tiếp biến văn hoá.

Phân loại ngành: Văn học

Abstract: Personal consciousness and self-expression in medieval literature mainly come from the artist's talent. For amateur Confucian Tản Đà, the awakening of individuality, in addition to talent, was also facilitated by social circumstances, in which contact with the West was the most important factor. Tản Đà was the first [Vietnamese] person to put his physical ego, his true self, into narrative prose, which makes the poet considered the pioneer of Vietnamese romantic literature. This article clarifies the mechanism of establishing the concept of individuality through analyzing the conditions, circumstances, and factors that determine the formation of individual human concepts and describe its manifestations in the works of Tản Đà - an amateur Confucian in the early 20th century.

Keywords: Tản Đà, individual, amateur Confucian, acculturation.

Subject classification: Literature

1. Mở đầu

Con người cá nhân là sản phẩm của xã hội tư sản. Việc xem ý thức cá nhân là đối tượng để giáo hóa, khiến cho các xã hội tiền tư bản đều chỉ tạo ra những mầm mống, những tiền đề nhất định cho việc giải phóng cá nhân. Quá trình hình thành và phát triển của con người cá nhân ở Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX gắn với sự tiếp thu tư tưởng tự do, dân chủ của phương Tây và cùng với nó là sự sụp đổ của hệ thống giáo lý thánh hiền, sự phai nhạt của hào quang đạo đức phong kiến. Khái niệm tiếp biến văn hóa (Acculturation) chỉ một quy luật trong sự vận động và phát triển văn hóa của các dân tộc. Đó là hiện tượng xảy ra khi những cộng đồng, dân tộc có văn hóa khác nhau giao lưu tiếp xúc với nhau tạo nên sự biến đổi về văn hóa của một hoặc cả hai nhóm. Tiếp biến văn hóa tạo nên sự dung hợp, tổng hợp và tích hợp văn hóa ở các cộng đồng. Ở đó có sự kết hợp giữa các yếu tố “nội sinh” với yếu tố “ngoại lai” tạo nên sự phát triển văn hóa phong phú, đa dạng và tiến bộ hơn. Quá trình

* Trường Đại học Tây Nguyên.
Email: phanthanhtnu@gmail.com

này đòi hỏi mỗi dân tộc phải xử lý tốt mối quan hệ biện chứng giữa yếu tố “nội sinh” và “ngoại lai”, nhất là khi vấn đề giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc đang đặt ra bức thiết.

Trải qua quá trình tồn tại và phát triển, Việt Nam đã giao lưu, tiếp xúc với văn hoá, văn học các nước Đông Nam Á, Ấn Độ và Trung Hoa. Chịu ảnh hưởng của văn hoá Hán như các nước Nhật Bản, Triều Tiên, văn học Việt Nam xoay quanh nền văn học kiến tạo vùng Trung Hoa. Căn cứ vào hệ thống thể loại, quan niệm văn học, quan niệm về cái đẹp, văn học Việt Nam thuộc nền văn học chung vùng Đông Á. Thời kì Đại Việt xây dựng nền độc lập, tự chủ là thời kì chúng ta chịu ảnh sâu đậm và toàn diện nhất. Sự ảnh hưởng diễn ra theo quy luật “di thực”, “búng trồng”, trong văn học truyền thống của nước ta, yếu tố Việt Nam và yếu tố Nho giáo kết hợp với nhau một cách hài hoà để diễn tả tư tưởng, tâm hồn, tình cảm của con người Việt Nam. Cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, diễn ra quá trình gia nhập vào quỹ đạo chung của văn học thế giới, biểu hiện của bước chuyển đó là sự xoay trục, chuyển từ khu vực Đông Á, lấy Trung Hoa làm trung tâm sang phương Tây, lấy Pháp làm trung tâm. Sự chuyển hướng đó làm thay đổi căn bản và toàn diện cả một hệ hình văn học.

Tản Đà là một hiện tượng mang tính chất giao thời, chỉ tồn tại trên hai mươi năm đầu thế kỷ XX, đại diện cho thế hệ nhà nho bám chắc vào truyền thống để giữ cho văn học không lai căng, mất gốc, đồng thời học tập phương Tây để tìm cách thích ứng với thời đại mới. Sự xuất hiện quan niệm con người cá nhân trong văn chương của nhà nho tài tử Tản Đà vừa là sự mở đầu vừa sự tiếp nối truyền thống. Thông qua quy luật vận động và phát triển của các hiện tượng văn hoá, văn học, bài viết nghiên cứu và chỉ ra các biểu hiện buổi ban đầu của con người cá nhân trong văn xuôi nghệ thuật của nhà nho tài tử Tản Đà. Cái tôi đa tình cùng với tình yêu ngoài hôn nhân trong sáng tác của Tản Đà đã đem lại luồng sinh khí mới cho văn học Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX, mở đầu cho văn học lãng mạn sau này.

2. Tản Đà - sự giao cắt giữa mẫu hình nhân cách nhà nho tài tử và con người cá nhân tư sản

2.1. Cái tôi đa tình của nhà nho tài tử

Tản Đà sinh trưởng vào điểm chuyển giao giữa thời đại cũ và mới, khi toàn cõi Đông Dương đã trở thành thuộc địa của đế quốc Pháp, tiếng súng Cần Vương đã tắt, phong trào Đông Du chỉ còn là kỷ niệm đau thương và Đông Kinh nghĩa thực là sự đưa tiễn cuối cùng giai cấp phong kiến Việt Nam ra khỏi vũ đài chính trị. Trước hoàn cảnh đó, Tản Đà là nhân chứng cho sự bất lực của giai cấp mình, sáng tác của ông là ánh hào quang cuối cùng của ý thức hệ phong kiến phản ánh vào văn học Việt Nam. Nhà thơ vào đời viết văn từ năm 1915, khi giai cấp tư sản và tiểu tư sản đã trở thành một tầng lớp thị dân đông đảo, văn hóa phương Tây ngày càng ảnh hưởng phức tạp đến đời sống vật chất và tinh thần của dân chúng. Nhà nghiên cứu Trần Đình Hượu và Trần Ngọc Vương xếp Tản Đà vào mẫu hình nhân cách nhà nho tài tử, là sự tiếp nối của hiện tượng nhà nho tài tử trước đó với Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát,... Theo học giả Phan Ngọc, nhà nho tài tử đã xuất hiện vào giai đoạn văn học thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX: “Tư tưởng thị dân đòi hưởng lạc, đòi hạnh phúc, chống lại thói an bần lạc đạo xuất hiện, và trở thành xu thế chính. Các tài tử ra đời để thay thế các quân tử, các trượng phu, là những người độc chiếm văn đàn trước đây. Các tài tử ấy học đạo thánh hiền, nhưng suy nghĩ theo lối thị dân. Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát đều tự xưng là tài tử. Con người tài tử là điển hình mới của thời đại. Con người quân tử bị chế giễu, đạo đức sống khắc kỷ phục lễ bị mặt sát. Một trào lưu tư tưởng mới mạnh mẽ trong lòng những chàng trai tài giỏi nhất của thời đại” (Trần Ngọc Vương, 2018: 83). Điểm khác biệt cơ bản giữa người tài tử với người hành đạo và

người ẩn dật là ở chỗ: “Người tài tử coi tài và tình chứ không phải đạo đức làm nên giá trị con người... nhất thiết phải có thêm tài văn chương nhả ngọc phun châu... tài đó phải gắn với tình nữa mới thành người tài tử” (Trần Ngọc Vương, 2018: 84).

Tản Đà về cơ bản vẫn thuộc thế hệ các nhà nho, chịu ảnh hưởng tư tưởng Khổng giáo. Song, sống giữa xã hội Việt Nam tư sản hóa, có điều kiện sinh hoạt và tiếp xúc với văn minh học thuật Tây Âu qua Tân thư Trung Quốc nên ông ít nhiều chịu ảnh hưởng tư tưởng tư sản. Thi sĩ đã tiếp cận với tư tưởng dân chủ, ý thức cá nhân được trình bày trong các triết luận xã hội của Voltaire, Montesquieu, Diderot, Rousseau,... Sống trong môi trường văn hóa đô thị, mảnh đất màu mỡ để nhà nho tài tử bộc lộ cái tôi đa tình và thị thị tài của mình, tạo nên một luồng sinh khí mới trong đời sống tinh thần của xã hội, Tản Đà đã phô diễn bản ngã của mình với một thế giới nội tâm phong phú, mở đường cho sự ra đời của chủ nghĩa lãng mạn trong văn học Việt Nam hiện đại: “Với Tản Đà, cái Tôi, đối với số đông, không còn xa lạ mà gần gũi, không còn đáng ghét mà đáng yêu. Như một đòi hỏi giải phóng, và như một nhu cầu phát triển, cái tôi ấy ở Tản Đà đã phản ứng lại mọi câu thúc, kiềm tỏa, bóp nghẹt của hoàn cảnh bằng sự tung hoành trên những giới hạn thật phóng khoáng của không ít đam mê, khát vọng” (Trần Ngọc Vương, 2018: 394). Không còn yên phận với tâm lý cầu an “không oán trời, không giận người” của nhà nho truyền thống nữa, Tản Đà đã thoát ra khỏi phận vị, ngày càng thấy rõ giá trị tự thân của mình, thấy mình có quyền chính đáng tận hưởng mọi thú vui, hạnh phúc ở đời.

Tuy chưa bỏ hẳn quan niệm con người chức năng, sống bằng bốn phận và nghĩa lý, song Tản Đà đã nói đến một con người cá thể, có dục vọng và có tài tình. Không còn khinh miệt cái sung sướng của sự hưởng thụ những tiện nghi vật chất, thú vui thanh sắc như các nhà nho truyền thống, thi sĩ dám nói công khai ước muốn tận hưởng những cái “thiệt vui, thiệt hay, thiệt đẹp, thiệt ngon” của thú ăn chơi. Tản Đà nhiều lần nói đến các thú vui trần tục đó với tất cả khoái cảm và ham muốn. Ở vào thời kỳ mà cái mới vừa ra đời và cái cũ phong kiến cổ truyền còn mạnh, xã hội còn thành kiến với việc nói đến cái bản ngã của mình, thì đến Tản Đà, cái tôi đã trở thành đối tượng thẩm mỹ trực tiếp cho sự khám phá và miêu tả nghệ thuật. Sự phô diễn tâm hồn cô đơn, sâu mộng, ca ngợi thú vui thanh sắc và tình yêu tự do trong văn chương Tản Đà là biểu hiện của con người cá nhân chớm nở trong điều kiện xã hội mới, báo hiệu sự bắt đầu của chủ nghĩa cá nhân tư sản với cái tôi được đề cao, tư tưởng tự do cá nhân, tự do tình cảm đòi hỏi được giải phóng. Trong *Giấc mộng con I*, Tản Đà đã lấy tên khai sinh của mình - Nguyễn Khắc Hiếu - làm tên cho nhân vật chính. Chu Kiều Oanh vừa là người yêu lý tưởng của Tản Đà, vừa là sự hóa thân của thi sĩ trong hình bóng của một giai nhân: “Tình yêu, sự tán thưởng, và kỳ vọng mà Chu Kiều Oanh dành cho Nguyễn Khắc Hiếu là một cách để Tản Đà bộc lộ sự say mê của ông đối với chính bản thân mình” (Nguyễn Khắc Xương, 1997: 99). Tản Đà mượn Chu Kiều Oanh để phóng chiếu hoài bão của mình, thông qua Chu Kiều Oanh mà thổ lộ giấc mộng muốn làm “nhà văn học kiêm triết học ở Đông Dương”, góp sức giúp cho “nước tô Hồng - Lạc” đứng vững nghìn vạn năm mà danh vọng của Tản Đà cũng tồn tại nghìn vạn năm. Vì thế, ông xây dựng Chu Kiều Oanh thành ý trung nhân để cùng ông thực hiện “công việc nước non”. Thi sĩ khóc Chiêu Quân cũng chính là khóc cho sự dở dang, lận đận của đời mình. Ngay cả cô Vân Anh trong truyện *Thề non nước* cũng là người đại diện cho tâm hồn, tài năng của thi sĩ. Thái độ dám khẳng định cái bản ngã phi phong kiến của Tản Đà khiến ông chủ báo Nam Phong phải ví von sự phô bày cái tôi ấy với hành động của người cuồng “trần truồng đi ngoài phố” (Nhiều tác giả, 1986: 19). Nhưng nhờ đó, Tản Đà được đánh giá là người chuẩn bị những tiền đề tư tưởng, thẩm mỹ cho trào lưu văn học lãng mạn Việt Nam.

Tản Đà tự nhận mình là người đa tình, lãng mạn. Cái tôi đa tình với quan niệm tình yêu tự do, lấy việc hưởng thụ tình yêu làm lẽ sống là chỗ gặp gỡ giữa nhà nho tài tử Tản Đà với

con người cá nhân tư sản. Tản Đà đã dám sống đời sống của trái tim, lấy bản thân mình làm nhân vật chính trong những mối tình ngoài hôn nhân với những người phụ nữ mà ông gọi là giai nhân, hồng nhan tri kỷ. Thi sĩ cũng ước ao về một sự nghiệp giúp dân giúp nước nhưng ngay trong nội dung này, ông cũng gắn với tình yêu đôi lứa, lấy tình yêu đôi lứa làm chỗ dựa, làm động lực thúc đẩy. Ở Tản Đà, cái tôi đa tình của nhà nho tài tử tuy đã mang màu sắc cá nhân tư sản song vẫn chưa vượt ra khỏi phạm vi hệ tư tưởng Nho giáo. Tác giả không đặt ra vấn đề về giải phóng cá nhân và người phụ nữ một cách trực tiếp, song do ảnh hưởng của tư tưởng dân chủ tư sản phương Tây và hiện thực xã hội Việt Nam mấy chục năm đầu thế kỷ XX, Tản Đà đã có quan niệm tiến bộ về con người cá nhân với tình yêu tự do và sự gắn bó với hồng nhan tri kỷ trong các sáng tác của mình. Quan niệm tình yêu ngoài hôn nhân và hình tượng người hồng nhan tri kỷ trong tác phẩm văn xuôi của Tản Đà chính là điểm gặp gỡ, giao cắt giữa mẫu hình nhân cách nhà nho tài tử và con người cá nhân tư sản nơi Tản Đà.

Ý thức về giá trị cá nhân ở tài năng của mình đã có từ trước ở Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát..., song ý thức cá nhân mang màu sắc phương Tây thì lần đầu tiên xuất hiện ở Tản Đà: “Nguyễn Khắc Hiếu thoát ly hẳn cuộc sống của một cậu ấm để trở thành con người đầu tiên sống bằng ngòi bút như các nhà văn phương Tây. Muốn bước cái bước chưa có tiền lệ này, ông phải có sự tự tin đặc biệt ở tài năng mình làm được điều chưa ai dám làm, tức là ý thức cá nhân. Nguồn gốc của nó là ở phương Tây” (Tầm Dương, 2003: 177). Theo đánh giá của nhà nghiên cứu Phan Ngọc, về Nho học, Tản Đà cho mình có sứ mạng phát huy Nho giáo, tuy vậy thuyết “thiên lương” của ông chỉ thường thường bậc trung, kém xa các đại nho của thời đại như Ngô Đức Kế, Huỳnh Thúc Kháng. Về học văn phương Tây, hiểu biết của ông chủ yếu nằm trong khuôn khổ tân thư. Nhưng tài năng về tiếng Việt và việc am hiểu các thể thơ dân tộc thì ông là “người thầy của các nhà Thơ mới”. Tản Đà là người ôm nhiều hoài bão lớn, nhưng tất cả đều tan vỡ. Những gì không thực hiện được trong đời thực đã khúc xạ thành giấc mộng trong sáng tác của ông. Ông cũng tự gọi mình là “người mộng”. Nhưng đây là một kiểu mộng mới: “Không phải kiểu Lão Trang, Phật, tiểu thuyết truyền kỳ hay Bồ Tùng Linh (...) tác giả tự tạo ra một cảnh mộng ảo với đầy đủ ý thức làm mình tỉnh để đùa chơi” (Phan Ngọc, 2006: 178-179). Giấc mộng của Tản Đà chung quy lại là mộng về ái tình, về công danh sự nghiệp, mộng đặt chân đến những vùng đất lạ,... Tản Đà lấy mình làm nhân vật chính trong hầu hết các tác phẩm của ông. Cái tôi của nhà thơ được bộc lộ qua cách ông tự hào về tài năng của mình, qua việc ông công khai bày tỏ niềm ưa thích hưởng lạc: “Ông là người đầu tiên khẳng định cá nhân kiểu thị dân, bênh vực quyền hưởng thụ cuộc đời” (Phan Ngọc, 2006: 181). Ở *Giấc mộng lớn*, thi nhân tự đem chuyện riêng tư đời mình ra kể một cách trực diện, nhờ vậy mà con người cá nhân của ông cũng được bộc lộ một cách chân thật. Tản Đà viết tự truyện cũng xuất phát từ nhu cầu tự yêu mình, tự ngắm mình: “Nghĩ như người ta sinh ra đời, không ai dễ có mấy thân, cho nên mình yêu mình là cái tình chung của nhân loại. Một cái tình yêu đó, không cứ đẹp hay xấu, hay hay dở, mà yêu thời cứ yêu” (Phan Ngọc, 2006: 61). Màu sắc của cái tôi cá nhân tư sản thể hiện rõ nét nhất ở chủ đề tình yêu trong sáng tác của nhà thơ. Ông không chỉ yêu trong tưởng tượng với các giai nhân tuyệt sắc thời cổ như Chiêu Quân, Hằng Nga, Dương Quý Phi trong *Giấc mộng lớn* (1932) mà còn yêu đương với cả những tình nhân không quen biết. Dám để cho trái tim mình mơ mộng, sống đời sống riêng của nó, cái đời phóng khoáng như gió trăng mây nước, tình yêu trong sáng tác của Tản Đà đã mang nét mới đến từ phương Tây, đó là tình yêu tự do, ngoài hôn nhân, biết yêu là yêu và chứa ngầm sự tan vỡ.

2.2. Sự ràng buộc của con người chức năng

Là một trong những tác giả tiêu biểu của văn học Việt Nam giai đoạn giao thời (đầu thế kỷ XX-1932), ở Tản Đà có sự dung hợp giữa lý tưởng Nho giáo với những giá trị mới manh

nha của xã hội tư sản. Tuy vậy, trong nhân sinh quan, Tản Đà vẫn bị những tiêu chuẩn cơ bản của đạo đức Nho giáo ngự trị. Theo Trần Ngọc Vương, trong *Loại hình học tác giả văn học - nhà nho tài tử và văn học Việt Nam*, trong cách hình dung xã hội của Nho giáo, dưới chế độ chuyên chế: “Không có cá nhân, chỉ có gia đình, họ hàng, chỉ có con người chức năng trong xã hội luân thường” (Trần Ngọc Vương, 2018: 37). Con người được Nho giáo đề cao là con người chức năng trong xã hội luân thường và con người đó cần được giáo hóa để trở thành hiền nhân, quân tử với con đường “khắc kỷ, phục lễ, thành ý, chính tâm” để “tu thân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ”. Về phương diện thỏa mãn nhu cầu đời sống tự nhiên chính đáng của con người, Nho giáo chủ trương tiết dục; coi sự tiết chế, cấm đoán dục vọng của con người là một phương thức tu thân quan trọng hàng đầu. Mọi “tham thanh chuộng lạ” đều bị xem là điều cấm kỵ, lạc thú duy nhất được ca tụng là rượu bởi “nam vô tửu như kỳ vô phong”, “vô tửu bất thành lễ”. Đối với tình yêu nam nữ, Nho giáo ý thức rất rõ đó là vấn đề nhạy cảm, phức tạp, khó thúc ước nên tìm mọi cách ngăn cản, cấm đoán. Các nhà nho sống an phận, “an bản lạc đạo”, theo lễ chứ không đòi hỏi, đấu tranh cho quyền lợi, cho những nhu cầu chính đáng của đời sống tự nhiên ở con người; hi sinh nhân dục cho đạo lý, đối lập nghĩa với lợi. Tản Đà là nhà nho sống trong xã hội tư sản, thi sĩ đã đưa cái tôi đa tình mang màu sắc cá nhân chủ nghĩa đặt cạnh con người chức năng. Cái khác nhau giữa người tài tử và người cá nhân tư sản là: người tài tử bị ràng buộc bởi con người chức năng, ngược lại, người cá nhân tư sản tự do, thoát khỏi sự câu thúc của luân lý phong kiến, thấy rõ giá trị tự thân của mình, thấy mình có quyền được sống đời sống cá nhân và mưu cầu hạnh phúc. Không dám phủ nhận con người chức năng của xã hội luân thường, Tản Đà cũng như các nhà nho tài tử không phải là một con người cá nhân hoàn chỉnh như con người cá nhân tư sản. Cái làm nên tính chất độc đáo ở họ là cái tài tình, nhưng về cơ bản, họ là con người Nho giáo với tất cả những tiêu chuẩn của môn sinh Khổng, Mạnh. Về thái độ của Tản Đà trước tình yêu, thi sĩ đã có một quan niệm về tình yêu phóng khoáng, mang màu sắc tư sản nhưng ông vẫn chưa gột rửa hết tư tưởng về lễ và đức của Nho giáo. Tình yêu ở Tản Đà tuy là tình yêu ngoài hôn nhân, song nó vẫn chưa đi quá giới hạn của lễ giáo như tình yêu tự do của con người cá nhân tư sản, các nhân vật vẫn giữ được ở mức độ vừa phải: “Tình tương thân, lễ tương trọng, lý thú tương dao”. Tuy Kiều Oanh đã có những hành động táo bạo đối với người yêu như hẹn hò, chăm lo cơm nước, nhưng khi gặp nhau, hai người cũng chỉ nói chuyện văn chương và uống chè. Không chỉ đối với Kiều Oanh mà cả với Vân Anh (*Thề non nước*) cũng vậy, sau những buổi cùng nhau đối ẩm, sáng tác thơ văn rất tương đắc, sự đối đãi giữa hai người cũng chỉ dừng lại ở chỗ “tương kính tương thân”. Ở Nguyễn Khắc Hiếu trong tình yêu đã lặn vào cái say mê, sự đòi hỏi hưởng thụ của con người cá nhân nhưng vẫn chưa phải là sự đam mê trụy lạc, chưa đi quá giới hạn của lễ giáo. Tình yêu của thi nhân và các người đẹp chỉ dừng lại ở thú vui tinh thần, không nhuộm màu nhục thể, có sự nhàn lạc, hưởng thụ nhưng chưa sa vào hố sâu nhục cảm, hủy hoại thể xác và tinh thần như một số nhà thơ lãng mạn sau này. Tuy có phá lễ giáo và mang màu sắc của con người cá nhân tư sản nhưng tình yêu trong sáng tác của Tản Đà vẫn chưa ra khỏi khuôn khổ của tình yêu tài tử, giai nhân. Nó không đưa đến chống đối lễ giáo phong kiến và cũng không đòi hỏi giải phóng phụ nữ.

3. Tình yêu ngoài hôn nhân và hình tượng người tri kỷ

3.1. Tình yêu ngoài hôn nhân

Là nhà nho dùng ngòi bút để kiếm sống trong môi trường xã hội tư sản, Tản Đà rất nhạy cảm với không gian đô thị. Gắn bó với môi trường đô thị là hình ảnh người kỹ nữ mà thân

phận chìm nổi cùng với những mối tình hợp tan của họ đã trở thành chủ đề quen thuộc để các tác giả chiêm nghiệm triết lý “nhân sinh nhược đại mộng” và bộc lộ nỗi cảm thương đối với người phụ nữ. Người kỹ nữ trong các tác phẩm văn xuôi của Tản Đà vừa tiếp tục mạch cảm hứng từ truyền thống, đồng thời nó cũng phát triển thêm một ý nghĩa mới mang hơi thở thời đại: người kỹ nữ và tình yêu ngoài hôn nhân - kiểu tình yêu lãng mạn của con người cá nhân tư sản. Một người có chí tiến thủ nhưng lại thất bại trên con đường công danh, lại tuyệt vọng về đường tình ái như Tản Đà khiến ông có lòng đồng cảm sâu sắc với nỗi buồn thân phận của những người tài sắc. Bên cạnh đó, những ảnh hưởng của văn hóa tư sản cùng những biến động về đời sống tinh thần của xã hội đã khiến hình tượng người kỹ nữ trong văn xuôi của Tản Đà mang những nét riêng, mở ra cho văn học những cái nhìn khác hơn, mới mẻ hơn về con người, về tình yêu và cuộc sống.

Lễ giáo phong kiến quan niệm mục đích của hôn nhân là để duy trì nòi giống, nối dõi tông đường, báo hiếu cha mẹ. Cho nên thanh niên nam nữ chỉ có hôn nhân do cha mẹ định đoạt mà không có quyền tự quyết, cũng không được dự vào. Con người theo quan niệm của Nho giáo là một cá thể, một vị trí trong xã hội luân thường chứ chưa phải là con người cá nhân theo quan niệm của giai cấp tư sản. Con người đó được “văn hóa hóa” với thuộc tính cao nhất là đạo đức. Nó không thừa nhận đời sống của con người tự nhiên với những cảm giác, dục vọng đời thường, nhất là dục vọng về yêu đương. Vì thế, nhà nho truyền thống chỉ biết nghĩa vợ chồng, mà chưa biết đến ái tình thực sự. Từ bỏ lý trí của mẫu hình nam nhân phong kiến để thừa nhận và sống với thú vui yêu đương của đời sống tự nhiên vốn có của con người là quan niệm tình yêu của con người cá nhân tư sản. Tản Đà đã vượt qua con đường đó không phải bằng cuộc đấu tranh trực diện đòi giải phóng con người cá nhân mà bằng con đường quanh co, ảo tưởng, nhà thơ bộc lộ cái tôi đa tình của mình qua những mối tình tự do, ngoài hôn nhân với những người mà ông gọi là giai nhân, tri tri. Là người đa tình nhưng không may mắn trong tình yêu nên thi nhân dễ thường hay khóc cho những mối tình dang dở, khóc giai nhân gặp nhiều lận đận, mong ước “đúc sẵn nhà vàng, chờ người quốc sắc”, “mượn chùm thu thảo, hủ vía thuyền quên”. Tình yêu không thỏa mãn của Tản Đà trong thực tế đã khúc xạ vào văn chương thành những giấc mộng yêu đương vừa ảo vừa thực. Đó là một thứ tình yêu rất đặc biệt, đậm đà, lai láng, không bờ không bến, cần người san sẻ, đến nỗi phải gửi *Thư cho người tình nhân không quen biết*, rồi đến *Thư trách người tình nhân không quen biết*. Các tác phẩm văn xuôi của Tản Đà như *Giấc mộng con*, *Thế non nước*, *Trần ai tri kỷ* đã bộc lộ quan niệm tình ái mang màu sắc thành thị tư sản và cả nỗi nhớ hão thương hờ của ông. Trong văn hóa truyền thống, tình yêu chỉ có ý nghĩa khi ở trong vòng hôn nhân, được pháp luật thừa nhận; quan niệm tình yêu là một giá trị tự thân, không cần đến hôn nhân để khẳng định quyền tồn tại của mình là quan niệm mới mẻ của con người cá nhân tư sản. Tản Đà đã phân biệt yêu đương và lấy vợ, hôn nhân gia đình và tình yêu là hai chuyện khác nhau: “Ông là người đầu tiên trong văn chương Việt nói đến tình yêu ngoài hôn nhân, hơn thế, đối lập với hôn nhân” (Trần Ngọc Vương, 2007: 617). Lần đầu tiên trong lịch sử văn học, Tản Đà dám khẳng định tình yêu tự do, tình yêu ngoài hôn nhân, yêu để thỏa mãn những nhu cầu về tư tưởng, tình cảm của con người cá nhân, điều mà xã hội phong kiến không cho phép. Từ mối tình tiên trong mộng với các mỹ nhân ở thiên cung (*Giấc mộng con II*), mối tình mây gió với ca nữ Vân Anh (*Thế non nước*), cho đến tình tri âm tri kỷ với Chu Kiều Oanh (*Giấc mộng con I*) đều là những mối tình tự do, không ràng buộc nhưng chân thành và đáng trân trọng. Nó mở đầu cho một loại tình yêu lãng mạn trước Tản Đà chưa hề có, đó là tình yêu đôi lứa mà không phải là tình nghĩa vợ chồng, những mối tình chẳng bao giờ đi đến hôn nhân. Đó là thứ tình yêu đã đượm mùi chia ly ngay từ lúc nồng

thắm bởi các nhân vật chỉ biết yêu là yêu, biết vô vọng mà vẫn cứ yêu. Nó cho thấy sự ngang trái của những tình cảm không chịu khép mình vào khuôn khổ của những con người khao khát yêu đương, khao khát được mạnh dạn sống là chính mình, dám cho trái tim được quyền sống cái đời riêng của nó, cái đời phóng khoáng như gió trắng mây nước. Trong *Thề non nước*, Vân Anh là một cô đầu có nhan sắc, biết chữ Nho và có tài thơ ca, nhưng nhà nghèo, phải nuôi mẹ già, ăn mặc thiếu thốn, nhà cửa xoàng xĩnh. Khách và người ca nữ gặp nhau ở chốn yên hoa và tình yêu của họ là thứ tình mây gió thoáng qua: “Chị thời hoa đào nước chảy, chỗ ở rất là vô thường, tôi thời là một người khách buồn, quanh năm giang hồ càng không biết đâu mà định. Lúc nào ngẫu nhiên gặp nhau thời lại cùng nhau nói chuyện; còn những lúc mỗi người một nơi thời ai có việc của người ấy cũng không cần phải tường đến nhau làm gì” (Trần Ngọc Vương, 2007: 390). Tuy vậy, chỉ nhân một đêm ngồi nói chuyện, mà cái cảm tình của khách đối với Vân Anh thật là thương tiếc vô hạn. Khách không phải là người say đắm chốn Bình Khang, rất thương cảm cho số phận của Vân Anh: “Nghĩ thân một người con gái có nhan sắc, có tài hoa, có học vấn, vì cửa nhà sa sút mà trụ lạc vào xóm Bình Khang, ừ thôi thân danh duyên phận đã không được như ai, còn đâu cái ăn cái mặc tưởng đâu đến nỗi phải đói rét... Vậy mà con tạo hóa đã ghen ai là ghen cho thật quá nhẽ, ghét cho thật đủ đường. Nào ai là những kẻ có tài, nghĩ chữ “tài” nên có nữa hay thôi” (Trần Ngọc Vương, 2007: 387). Tiếc thương cho thân phận người kỹ nữ có tài sắc nhưng bị cuộc đời vùi dập là sự tiếp tục mạch cảm thương của chủ nghĩa nhân đạo trong truyền thống, nhưng ở Tân Đà đã có thêm sắc thái ý nghĩa mới. Mỗi tình giữa du khách với kỹ nữ tuy là tình yêu không ràng buộc, không gắn với bổn phận, trách nhiệm gì, chỉ là “nước chảy, hoa trôi” nhưng chân thành và có sức quyến rũ. Một người du tử với một mỹ nhân cùng thù tạc, đàm đạo nhân tình thế thái, lúc cao hứng cả hai còn cùng nhau đề vịnh bức tranh vẽ cảnh non nước bằng bài thơ *Thề non nước* rất tâm đắc. Tuy giữa khách và Vân Anh chỉ hội ngộ trong vài cuộc tương giao ngắn ngủi, song mỗi tình non - nước mà họ gửi gắm qua bài thơ là một tình yêu chân thành, chia ly nhưng không tuyệt vọng, vẫn tin tưởng vào một niềm tin tái hợp. Trong thái độ với người ca nữ, thi sĩ có lòng thương xót, trân trọng chứ không phải là thái độ ích kỉ, lạnh lùng của kẻ chỉ biết bỏ đồng tiền ra để mua vui, giải trí. Nhà thơ khuyên Vân Anh “tìm nơi núi cao tuyết trắng” làm “cây mai tự do sinh trưởng” chứ không nên “tham vui thú theo mãi đời hoa đào trong gió đông”. Tuy vậy, tác phẩm cũng không mang ý nghĩa đòi giải phóng phụ nữ.

Là một người thi hồng, sớm sống một cuộc đời phiêu bạt, trên con đường thiên lý “quê hương thì có, cửa nhà thì không”, Tân Đà luôn cảm thấy cô đơn và khao khát kết giao với tri âm tri kỷ. Ở *Giác mộng con I*, Nguyễn Khắc Hiếu yêu Kiều Oanh nhưng không giấu diếm chuyện mình có vợ. Nhân vật cũng không có ý định kết thúc chuyện tình bằng một cuộc hôn nhân. Họ là hai kẻ tâm đầu ý hợp, hằng ngày họp nhau nói chuyện liên miên, hết chuyện tình ý đến chuyện văn chương, hết chuyện văn chương đến chuyện thế thái nhân tình, hết chuyện thế thái nhân tình đến chuyện tha hương cố quốc. Giữa họ có những kỷ niệm đáng nhớ như những cuộc dạo chơi vườn hoa đến 4 giờ sáng, lúc đi thì vội vàng đến mức cậu thư ký trông coi cửa hàng quên cả khóa cửa hàng vàng bạc. Họ cũng có những cảnh vời vỉnh, làm nũng thật là tình tứ. Sau khi Nguyễn Khắc Hiếu trở về quê hương, thư Kiều Oanh gửi cho người cũ, tình cảm vẫn khăng khít như thế. Trong *Giác mộng con II*, ông kéo cả Chu Kiều Oanh lên thiên đỉnh làm báo với cụ Hàn Thuyên, cùng ông du ngoạn trên sông Ngân Hà ngoài biển Nam Minh. Nhìn chung, ở Tân Đà đã xuất hiện quan niệm tình yêu mang màu sắc phương Tây, thứ tình cảm không được xã hội phong kiến thừa nhận: Đó là tình yêu ngoài hôn nhân, rộng rãi, khoáng đạt, thoát ra khỏi khuôn khổ, chuẩn mực đã có, ngẫu nhiên, nhất thời, thoáng qua và chứa ngầm sự tan vỡ. Tuy vậy, nó vẫn ít màu sắc dục vọng, nặng nề về đẹp tâm hồn, một thứ tình nghiêng về sự tri âm, tri kỷ.

3.2. Hình tượng hồng nhan tri kỷ - sự hóa thân của Tản Đà trong hình bóng giai nhân

Là một nhà nho có tinh thần dân tộc, lại chịu ảnh hưởng tư tưởng dân chủ tư sản phương Tây và thực tiễn xã hội Việt Nam trên đường tư sản hóa những năm 1920-1930, Tản Đà đã có biểu hiện hướng theo con đường duy tân kiểu Nhật Bản, hô hào thực nghiệp. Tinh thần dân tộc ở Tản Đà đáng quý ở chỗ ông đã cố gắng trong những hoạt động văn hóa với hoài bão góp phần thúc đẩy xã hội Việt Nam theo kịp đà tiến hóa chung của nhân loại. Nhà thơ ví tình cảnh lạc hậu của đất nước lúc bấy giờ như “bức dư đồ rách” và có ý thức dùng văn chương thức tỉnh tinh thần yêu nước, xây dựng non sông, giúp nước nhà thoát khỏi cảnh nghèo nàn lạc hậu: “Văn chương phải có bóng mây hơi nước tới dân xã”. Đối với việc lớn lao đó, Tản Đà cũng cần có tình yêu làm chỗ dựa, làm nguồn động viên, an ủi và đây là cơ sở để Tản Đà xây dựng hình tượng người hồng nhan tri kỷ trong tác phẩm của mình. Từ năm 1918 đến 1926, Tản Đà đã viết ba bức thư ngỏ gồm: *Thư đưa người tình nhân không quen biết*, *Thư trách người tình nhân không quen biết*, *Thư lại trách người tình nhân không quen biết* bộc lộ mong ước tìm người tri kỷ chia sẻ với mình một phần công việc “quốc sự”, thực hiện trách nhiệm, nghĩa vụ đối với non sông.

Để trở thành tri kỷ của Tản Đà, người phụ nữ không chỉ là chỉ là mỹ nhân mà phải là giai nhân, có cả nhan sắc lẫn đạo đức và tri thức. Mỹ nhân khác giai nhân ở đức, người đàn bà đẹp thì các chỗ phồn hoa, nơi phú quý có lấy gì làm thiếu. Nhưng tiêu chuẩn đức cũng rộng rãi không gò bó, so với tiêu chuẩn “công, dung, ngôn, hạnh” trước đây, chủ yếu được nhấn mạnh ở học thức và phẩm chất của người hào kiệt. Đây là những thuộc tính giúp người phụ nữ bình đẳng với nam giới trong nhận thức về trách nhiệm đối với đất nước và có khả năng cùng làm công việc nước non. Nêu Văn Anh (*Thẻ non nước*) là một người tình tương đắc thì Chu Kiều Oanh (*Giác mộng con*) là một người yêu lý tưởng, là hồng nhan tri kỷ của Tản Đà. *Giác mộng con* I (1916) giúp thi sĩ giải tỏa giấc mơ mà ông không thực hiện được trong đời sống hiện thực: tìm kiếm hồng nhan tri kỷ, giải bày chí hướng muốn làm “một thi sĩ, văn sĩ kiêm triết học” để làm cho nước tổ Hồng Lạc vạn năm danh vọng. So với những nhân vật nữ trong văn học truyền thống, hình tượng Chu Kiều Oanh là một sáng tạo mới mẻ, bộc lộ quan niệm tiến bộ của Tản Đà về vị thế của người phụ nữ trong xã hội bấy giờ. Chu Kiều Oanh không chỉ ra khỏi không gian gia đình mà còn vượt qua cả biên giới quốc gia để “du học bên Đại Pháp”; kiến thức của nàng không chỉ “Tây học đã tinh hiểu” mà còn “lưu tình đến Hán văn” (*Giác mộng con* II), “đương học chữ Nho cũng thông hiểu điển tịch” (*Giác mộng con* I). Đáng quý hơn, Kiều Oanh còn có phẩm chất của người hào kiệt, quan niệm “chỉ có học thức và hiệp khí là quý” của nàng thật hiếm thấy ở phụ nữ lúc bấy giờ. Với Kiều Oanh, Tản Đà không chỉ miêu tả một tình yêu lãng mạn với người đẹp qua những lần hẹn hò êm đềm dưới “bóng cây rậm thưa, ánh đèn tỏ khuất”; mà còn xây dựng một mối tình tri kỷ. Nhờ có Chu Kiều Oanh mà Tản Đà bày tỏ được chí hướng và qua đó bộc lộ phẩm chất của mình. Những ước vọng của ông, ông đã bày tỏ trong thư gửi Chu Kiều Oanh: ông đã có một chương trình. Ông mượn lời Chu Kiều Oanh để thể hiện quan niệm văn học của mình: “Văn chương có trọng giá, không phải là một sự chơi riêng trong ý thú, không phải là một sự đùa vui trong phẩm bình, mà phải có bóng mây hơi nước đến dân xã” (Nhiều tác giả, 1986: 597). Lời khuyên bảo của Chu Kiều Oanh cũng chính là lời bày tỏ của Tản Đà về chí hướng của một trí thức phong kiến đối với sự nghiệp xây dựng non sông: “Cổ nhân từ nay trở về trước, mới chỉ là có nửa đời người, từ nay trở về sau, mới như là cái cây đến lúc khai hoa rồi kết quả. Sự kết quả của cổ nhân có lẽ không chỉ là một người văn sĩ; nhưng trong lúc hiện tại, hãy cứ biết công việc hiện tại, rồi đến đâu sẽ hay” (Nhiều tác giả, 1986: 369). Trong thực tế, khi hoài bão vấp lại “bức dư đồ nát” của Tản Đà còn dang dở, thì hình tượng người tri kỷ chính là điểm tựa tinh thần để thi nhân cảm thấy được động viên, an ủi.

Tóm lại, quan niệm về tình yêu tự do và hình tượng người tri kỷ trong văn xuôi của Tản Đà có ý nghĩa nâng cao vị thế của người phụ nữ và phát triển tình cảm, chống lại lý trí khô khan của Nho giáo. Đặc biệt, khi xây dựng hình tượng người hồng nhan tri kỷ, Tản Đà đã ủng hộ khuynh hướng duy tân hiện đại hóa, khẳng định khả năng đóng góp của phụ nữ đối với các vấn đề xã hội và xây dựng đất nước. Hình tượng người tri kỷ chính là sự hóa thân của Tản Đà trong hình bóng của một giai nhân để bộc lộ tài năng và hoài bão của một nhà nho có tinh thần tiến thủ và ý thức trách nhiệm đối với tổ quốc giang sơn trong hoàn cảnh giai cấp phong kiến quý tộc đã mất tiếng nói trên vũ đài chính trị. Tuy chưa đặt ra vấn đề giải phóng phụ nữ một cách trực diện, song quan niệm về tình yêu ngoài hôn nhân và hình tượng người tri kỷ trong văn xuôi của Tản Đà đã mang ý nghĩa tiến bộ trong việc chống phong kiến, chống Nho giáo, đóng góp một bước tiến mới cho văn học dân tộc về vấn đề người phụ nữ.

4. Kết luận

Con đường của các nước nông nghiệp lạc hậu ở phương Đông trong đó có Việt Nam đi lên hiện đại để hòa nhập với văn minh thế giới, tất yếu trải qua một quá trình đô thị hóa. Đô thị hóa không chỉ xây dựng một nền công nghiệp mà còn phải xây dựng cả một nền văn hóa, những cách sống, những mẫu người đô thị. Ảnh hưởng của văn minh phương Tây đối với tầng lớp trung lưu đô thị ở Việt Nam đầu thế kỷ XX đã tạo ra lối sống mới của con người cá nhân tư sản với điều kiện sinh hoạt vật chất và tinh thần của phương Tây. Dưới những quy chuẩn văn hóa mới, con người cá nhân trong sáng tác của Tản Đà chủ yếu thể hiện qua sự thừa nhận niềm vui nếm trải những lạc thú ở đời mà tình yêu ngoài hôn nhân với những người đẹp mà ông gọi là hồng nhan tri kỷ, một thứ tình cảm mang màu sắc phương Tây, thể hiện rõ nhất cái tôi đa tình của nhà nho tài tử sống trong xã hội tư sản. Từ quan niệm tình yêu ngoài hôn nhân ở Tản Đà đến sự mở rộng cái nhìn về con người: hài hòa giữa thân và tâm, tinh thần và thể xác ở Tự lực văn đoàn sau này đã khiến cho chiều kích của con người trong văn học được mở rộng, đạt đến một tầm vóc mới so với văn học trung đại: Con người trở nên chân thực, gần gũi hơn với diện mạo vốn có của nó trong cuộc sống đời thường. Đồng thời, những phác thảo về con người cá nhân ở Tản Đà cũng đem lại sự suy ngẫm về quy luật tiếp biến văn hóa, sự vay mượn văn hóa ngoại lai để hiện đại hóa dân tộc là cần thiết song bao giờ cũng phải trên nền tảng truyền thống văn hóa dân tộc.

Tài liệu tham khảo

- Nguyễn Khắc Xương. (1997). *Tản Đà trong lòng thời đại*. Nxb. Hội Nhà văn.
- Nhiều tác giả. (1986). *Tuyển tập Tản Đà*. Nxb. Văn học.
- Nhiều tác giả. (2007). *Tản Đà về tác gia và tác phẩm*. Nxb. Giáo dục.
- Phan Ngọc. (2006). *Sự tiếp xúc của văn hóa Việt Nam với Pháp*. Nxb. Thế giới.
- Tầm Dương. (2003). *Tản Đà - khối mâu thuẫn lớn*. Nxb. Văn nghệ.
- Trần Ngọc Vương. (2007). *Trần Đình Huợu tuyển tập*. Nxb. Giáo dục.
- Trần Ngọc Vương. (2018). *Loại hình học tác giả văn học - nhà nho tài tử và văn học Việt Nam*. Nxb. Thông tin và Truyền thông.
- Trương Chính. (2016). *Dưới mắt tôi*. Nxb. Hội Nhà văn.