

ĐÓNG GÓP CỦA KIỀU THANH QUẾ ĐỐI VỚI LÝ LUẬN, PHÊ BÌNH VĂN HỌC VIỆT NAM NỬA ĐẦU THẾ KỶ XX QUA CUỐN *PHÊ BÌNH VĂN HỌC*

Trần Thị Mỹ Hiền

Trường Đại học Thủ Dầu Một

nguyenhau_1134@yahoo.com

Ngày nhận bài: 5/10/2018; Ngày duyệt đăng: 17/12/2018

Tóm tắt

Kiều Thanh Quế là nhà nghiên cứu, phê bình văn học Việt Nam giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX. Trong sự nghiệp nghiên cứu văn học của mình, Kiều Thanh Quế đã cho ra đời nhiều công trình nghiên cứu và phê bình văn học giá trị, trong đó, “Phê bình văn học” (1942) là cuốn sách thể hiện sự đóng góp nhiều mặt cho nền lý luận, phê bình văn học Việt Nam còn non trẻ lúc bấy giờ. Trong cuốn sách này, Kiều Thanh Quế đã xác lập nền tảng quan điểm về văn chương, nghệ thuật và phê bình cũng như bước đầu giới thiệu các trường phái nghiên cứu, phê bình văn học nổi bật ở phương Tây đang thịnh hành lúc đó. Bài viết sẽ giới thiệu về nhà nghiên cứu lý luận này, đồng thời chỉ ra những đóng góp của ông trong cuốn sách trên các phương diện.

Từ khóa: *Kiều Thanh Quế, phê bình văn học, lý luận văn học*

Contribution of Kieu Thanh Que to Vietnamese literary theory and criticism in the first half of the twentieth century in “Literary criticism”

Abstract

Kieu Thanh Que had been both a researcher and a literary critic of Vietnamese literature in the first half of the twentieth century. In his literary career, he has published many valuable works of researches and critiques. Among them, the “Literary Criticism” written in 1942 reflected great contributions to the literary criticism of Vietnamese literature, not having fully developed at that time. In this book, he has established the foundations of literary, art and literary criticism; he has initially introduced the other researchers and literary critics in the West which had ever been very popular. The article introduces the theoretical researcher, and points out his contributions in the book.

Keywords: *Kieu Thanh Que, literary criticism, literary theory*

1. Vài nét về Kiều Thanh Quế và công trình *Phê bình văn học*

Kiều Thanh Quế (1914-1948), quê ở Hắc Lăng (nay là xã Tam An), huyện Long Đất, tỉnh Bà Rịa – Vũng Tàu. Thuở nhỏ, Kiều Thanh Quế học tại Bà Rịa, sau đó lên Sài Gòn học ở trường Pétrus Ký. Sau khi lấy bằng thành chung ông dạy học ở trường trung học Nguyễn Văn Khê nhưng chỉ được hai năm thì xin nghỉ. Là người có tinh thần đấu tranh cách mạng, ông tham gia các tổ chức yêu nước và viết bài đăng trên báo. Tuy nhiên, những vấn đề nóng bỏng của chính trị thời đại vẫn không làm xao nhãng nhiệt tình

của ông đối với nền văn học nói riêng và các vấn đề về văn hóa dân tộc nói chung. Sau khi thử bút ở lĩnh vực sáng tác tiểu thuyết không mấy thành công, ông bước hẳn sang địa hạt phê bình, khảo cứu và dịch thuật văn học. Khi viết, ngoài ký tên thật là Kiều Thanh Quế (trong các quyển *Phê bình văn học*, *Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam*, *Đàn bà và nhà văn*, *Một ngày của Tolstoy*, *Nam-mô-a-di-đà-Phật*, bài trên tạp chí *Mai*, *Tri Tân*), ông còn ký các bút danh khác như Mộc Khuê (*Ba mươi năm văn học*), Tô Kiều Phương (*Học thuyết Freud*), Nguyễn Văn Hai (*Thi hào Tagore*), Quế Lang (các sáng tác tiểu thuyết).

Kiều Thanh Quế cầm bút từ rất sớm. Đến với nghề viết bằng những truyện ngắn đầu tay được đăng trên *Tiểu thuyết thứ bảy* vào khoảng năm 1938-1939 nhưng không thành công, ông quay sang lĩnh vực phê bình với những bài đầu tiên đăng trên báo *Mai* của Đào Trinh Nhất năm 1938. Do thời cuộc chính trị, Kiêu Thanh Quế bị quản thúc nhiều lần, đến năm 1942, ông mới chính thức cho ra đời một tập sách nghiên cứu về phê bình văn học đầy đặn mang tên *Phê bình văn học* do Nhà xuất bản Tân Việt phát hành. Trong cuốn sách, Kiêu Thanh Quế đã thể hiện nhiều quan điểm về nghệ thuật nói chung và phê bình văn học nói riêng. Ông đã giới thiệu vắn tắt các trường phái phê bình văn học đang thịnh hành ở phương Tây lúc bấy giờ. Ngoài ra, Kiêu Thanh Quế còn làm một phác họa khái quát bức tranh phê bình văn học ở Việt Nam giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX. Có thể nói công trình *Phê bình văn học* của Kiêu Thanh Quế đã nêu được những vấn đề cốt lõi của lý luận phê bình, đồng thời cũng cho thấy những bước đi trong tư tưởng của nhà phê bình này.

2. Sự đóng góp của Kiêu Thanh Quế qua công trình *Phê bình văn học*

Bước sang thế kỷ XX, cả thế giới chứng kiến một sự chuyển mình mạnh mẽ, đó là sự giao lưu văn hóa giữa phương Đông và phương Tây. Nền văn hóa, tư tưởng phương Tây đã thâm nhập vào Việt Nam cùng với chính sách thực dân mà Pháp áp đặt trên quốc gia này. Các trí thức Việt Nam lúc ấy đã lấy đó làm cơ hội để học tập, tiếp thu các tư tưởng mới mẻ từ phương Tây, làm nên một cuộc cải cách đối với nền văn học nước nhà. Nhiều trào lưu tư tưởng văn học của nước ngoài đã được các nhà văn, nhà thơ, nhà nghiên cứu đưa vào hoạt động sáng tác và nghiên cứu phê bình. Xét riêng trong lĩnh vực nghiên cứu phê bình, giai đoạn đầu (1865-1932) có các tên tuổi như Trương Vĩnh Ký, Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, Phan Kế Bính, Lê Thước, Phan Khôi, Ngô Đức Kế, Trần Trọng Kim, Huỳnh Thúc Kháng, Trịnh Đình Rur... Bước sang chặng thứ hai (1932-1945) ngoài Thiều Sơn là gương mặt

nổi trội khi đưa ra quan niệm mới về phê bình văn học còn có thể kể đến Phan Khôi, Hải Triều, Hoài Thanh, Trần Thanh Mại, Đặng Thai Mai, Lương Đức Thiệp, Lê Thanh, Trương Tửu,... Kiêu Thanh Quế nằm trong chặng thứ hai của giai đoạn phát triển này. Tên tuổi ông mặc dù ít được nhắc đến trong không gian nghiên cứu văn học các giai đoạn sau nhưng những cuốn sách và bài viết của ông lúc mới ra đời đã tạo được sự chú ý và có những đóng góp nhất định đến nền lý luận và phê bình văn học lúc bấy giờ.

2.1. Đóng góp về quan niệm nghệ thuật

Kiêu Thanh Quế hoạt động văn học trong một thời kỳ sôi động vào bậc nhất của đời sống nghiên cứu phê bình tại Việt Nam thế kỷ XX. Lúc nhỏ được học tại Sài Gòn, ông có điều kiện tiếp xúc nền văn hóa Pháp thông qua sách vở, thu nhận một cách thấu đáo, tường tận nền Tây học. Khi bước chân vào làng văn trong chặng phát triển thứ hai của giai đoạn văn học nửa đầu thế kỷ, Kiêu Thanh Quế đã có thời gian quan sát tình hình đời sống văn học trước đó một cách cận kề. Hầu hết các cuộc tranh luận văn học diễn ra vào những năm 30 của thế kỷ XX và cuộc tranh luận nào cũng mang lại nhiều lợi ích trong việc nhận diện và phản ánh đúng đắn bản chất của văn học. Mặc dù Kiêu Thanh Quế không góp mặt trong các cuộc tranh luận đó, nhưng thông qua những sản phẩm nghiên cứu và phê bình của ông, người đọc phần nào thấy được tư tưởng và quan điểm về nghệ thuật của cây bút này. Có vẻ như nhà phê bình đã theo dõi sát sao cuộc tranh luận “nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị nhân sinh” của hai đại diện tiêu biểu là Hoài Thanh và Hải Triều nên trong tác phẩm của mình, ông đã tổng hợp một cách có chọn lọc cả hai quan niệm nghệ thuật trên.

Mở đầu phần “Nghệ thuật và phê bình”, Kiêu Thanh Quế đã dẫn lại ý kiến của Hoài Thanh: “Tìm cái đẹp trong không gian là nghệ thuật, tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình”¹. Chúng ta đều biết Hoài Thanh là một cây bút phê bình tạo được ấn tượng trong lòng độc giả khi khẳng định bản chất thẩm mỹ của nghệ thuật. Trước khi

¹ Ý gốc của Hoài Thanh là: “Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật, tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình”, *Tiểu*

thuyết thứ bảy, số 35, 26-1-1935.

bước sang địa hạt phê bình với tác phẩm nổi bật là *Thi nhân Việt Nam*, ông đã là một cây bút lý luận khi nêu ra những quan điểm về bản chất của nghệ thuật. Ông cũng là người khởi xướng và tham gia trong cuộc tranh luận nghệ thuật “có tầm vóc to lớn nhất trong thế kỷ” (Trần Đình Sử, 2009). Người đọc dễ dàng nhận ra Kiều Thanh Quế có sự ảnh hưởng khi trích dẫn lại ý kiến của Hoài Thanh trong quan niệm về nghệ thuật. Trong bài “Phê bình: Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật, tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình” đăng trên *Tiểu thuyết Thứ bảy* số 35, Hoài Thanh (1935) viết:

Cảnh trời với lòng người cũng như một đám rừng sâu thẳm, hoa cỏ, hương thơm, sắc lạ vô cùng mà người đời là khách lạ vào trong rừng lại vì còn phải mưu cầu sự sống nên chỉ lo bề mặng, đào củ, bao nhiêu cảnh đẹp, bao nhiêu hiện tượng kỳ kỳ đều bỏ qua không biết, không thưởng thức. Cuộc sinh hoạt vật chất như một tấm màn đen ngăn giữa tri giác người ta với tâm hồn. vén tấm màn đen ấy, tìm những cái hay, cái đẹp, cái lạ trong cảnh trí thiên nhiên và trong tâm linh người ta, rồi mượn câu văn, tiếng hát, tấm đá, bức tranh, làm cho người ta cùng nghe, cùng thấy, cùng cảm, đó là cái nhiệm vụ tối cao của nghệ thuật.

Có kẻ nói từ khi có thi sĩ ca tụng cảnh núi non, hoa cỏ, núi non hoa cỏ trông mới đẹp, từ khi có người lấy tiếng chim kêu, tiếng suối chảy làm đề ngâm vịnh, tiếng chim kêu, tiếng suối nghe mới hay. Lời nói ấy tưởng không có gì là quá đáng (Thanh Lăng, 1972: tr. 108).

Như vậy, ở bài viết này, Hoài Thanh đã định nghĩa nghệ thuật, đồng thời nhấn mạnh cảm xúc tự nhiên của người nghệ sĩ trước cái đẹp.

Lấy lại ý tưởng này, nhưng Kiều Thanh Quế đã bổ sung một ý không kém phần quan trọng, góp phần làm đầy đặn hơn cho bức tranh nghệ thuật, đó là phần hiện thực của xã hội. Bởi nghệ thuật không chỉ tìm thấy những cái đẹp của tự nhiên, mà nghệ thuật còn thể hiện sự quan tâm đối với các cảnh ngộ của cuộc đời. Thế nên, Kiều Thanh Quế đã sửa hai chữ “tự nhiên” của Hoài Thanh thành “không gian” trong lời đề từ của mình. Chữ “tự nhiên” của Hoài Thanh một

phần chú trọng vào bức tranh thiên nhiên với những gam màu sáng, đẹp, vui tươi, một phần nhấn mạnh vào tính “tự nhiên” của cảm xúc nội tâm, tức là sự vô tư của người nghệ sĩ. Dùng chữ “không gian”, Kiều Thanh Quế muốn nói rộng không gian chú ý của nghệ sĩ, đồng thời nói rộng không gian nghệ thuật của tác phẩm. Không gian phản ánh của nghệ thuật không chỉ có bức tranh thiên nhiên mà còn có bức tranh đau thương của xã hội. Ông đã dẫn ra lời của văn sĩ Nhật Hắc Điền Bằng Tín trong sách *Nghệ thuật khái luận* như sau:

[...] Một cảnh thiên nhiên đẹp đẽ, ngộ con bình lửa, phải bị xú uế bởi mùi thịt nát xương tan và bị mờ ám bởi những tiếng rên siết não nùng. Vẽ lại bức tranh tan thương kia là hội họa (tức là ghi chép hình ảnh của ngoại vật), khẩu chiếm cảnh bị thống kia là ngâm vịnh (tức là dùng lời nói diễn dịch âm thanh của ngoại vật. Tức là phát hiện tình cảm. Tức là làm việc cho nghệ thuật (Kiều Thanh Quế, 1942: tr. 11).

Thiếu Sơn cũng có một ý tưởng tương tự trong bài viết “Nghệ thuật với đời người” đăng trên *Tiểu thuyết thứ bảy* số 41 (9-3-1935) như sau:

[...] Nghệ thuật làm việc cho đời nhưng là làm việc một cách khác [...] Nó chỉ phô bày những cảnh sắc thiên nhiên, những hình ảnh của xã hội, những bí ẩn của tâm giới, những nỗi éo le của đời người (trích bởi Nguyễn Tấn Long và Phan Canh, 1968: tr. 313).

Và ý kiến của Hải Triều trong bài viết “Nghệ thuật vị nhân sinh hay nghệ thuật vị nghệ thuật” trên báo *Đời Mới* ra ngày 24-3-1935 và 7-4-1935:

[...] Chúng tôi luôn chủ trương “nghệ thuật là một sản phẩm của sinh hoạt xã hội. Những trạng thái của sinh hoạt xã hội phản chiếu vào tâm trí người ta, sinh vui, sinh buồn, sinh giận, sinh tiếc, sinh chán, sinh tham... Nghệ thuật sắp đặt những tình cảm ấy cho có hệ thống rồi diễn ra thành những hình ảnh thiết thực, hoặc bằng lời nói, bằng câu văn, bằng âm điệu, bằng vận động (như nhảy múa) hoặc nhiều cách kiểu khác có hình thức rõ ràng như kiến trúc, đắp tượng... (trích bởi Nguyễn Tấn Long và Phan Canh, 1968: tr. 315-316).

Như vậy, ý tưởng của Kiều Thanh Quế là sự tổng hòa các ý tưởng của Hoài Thanh, Thiều Sơn và Hải Triều. Ông có ý xác lập lại quan niệm về nghệ thuật một cách đầy đủ hơn so với các phương diện về nghệ thuật đã được nêu ra trước đó. (Bởi vì về mặt thời gian, các ý kiến của Hoài Thanh, Thiều Sơn và Hải Triều ra đời trước). Như vậy, một mặt, Kiều Thanh Quế cho thấy sự kế thừa quan điểm của Hoài Thanh, mặt khác, ông cũng thể hiện sự đồng tình với quan điểm và cách lập luận của Hải Triều. Nhà nghiên cứu Hoài Anh trong cuốn *Chân dung văn học* cho rằng, Kiều Thanh Quế tự mâu thuẫn trong quan niệm nghệ thuật khi cùng một lúc dẫn lại hai quan niệm nghệ thuật có vẻ “trái ngược” nhau. Nhưng theo chúng tôi, trên tinh thần theo dõi diễn biến của cuộc tranh luận đồng thời ý thức được đặc trưng bản chất của văn học nên quan điểm của Kiều Thanh Quế không nghiêng về phía nào. Đứng ở vị trí một người nghiên cứu, Kiều Thanh Quế muốn cho mọi người nhìn thấy sự toàn diện của một thực thể mang tên “Nghệ thuật” chứ không phải là một phần hay một khía cạnh nào của nó. Cho nên đợi đến sau năm 1940, khi các cuộc tranh luận về nghệ thuật đã chấm dứt, Kiều Thanh Quế mới xác lập lại một lần nữa thật chắc chắn vấn đề bản chất của nghệ thuật để mọi người trong văn giới không còn hồ nghi gì nữa. Và ông đã dùng những minh chứng sinh động để xác lập lại quan niệm mà theo ông là thỏa đáng nhất. Ông nhấn mạnh vào đặc trưng phản ánh của nghệ thuật, khẳng định nghệ thuật không phải là sự sao chép, mô phỏng hiện thực mà là sự phản ánh hiện thực thông qua cảm nhận của trái tim nhà văn.

Nhà họa sĩ dùng màu sắc nhân tạo phả những nét đan thanh trên khung vải; cô vũ nữ là mình uốn khúc Nghệ Thường, nhà điêu khắc tạc tượng thần nữ, nhà văn ghi chép trên giấy trắng những cái mắt thấy tai nghe... tất cả đều hoạt động trên phương diện thỏa thích, mãn ý, nó là hiện tượng của sự thưởng thức. Và thưởng thức tất phải nhu dụng đến tình cảm. Mà tình cảm là kết quả của sự thâm nhận ở ngoại vật những cái mắt thấy tai nghe, bằng hình ảnh và âm thanh (Kiều Thanh Quế,

1942: tr. 10).

Hàn Mặc Tử trong bài “Nghệ thuật là gì?” đăng trên báo *Sài Gòn*, số 26-10-1935 cũng từng phát biểu:

Những cảnh thương tâm ở đời theo cái nghĩa chính của nó thì có tốt đẹp gì đâu. Nhưng ta đem nó trải lên tấm màu của nghệ thuật ta thấy những cảnh thương tâm ấy nó đưa lại cho ta những cái rung động sung sướng. Vì những cảnh ấy nó đau đớn quá, nó biểu hiện lên như cảnh thực, nó bắt ta cảm [...] Cái rạo rức ấy nó bắt ta phải diễn đạt bằng lời nói, việc làm. Nó lại thúc giục ta đi tìm lấy những màu sắc, những hình ảnh, những âm hưởng của sự vật (trích bởi Phan Cự Đệ, 1993: tr. 84).

Như vậy, điềm cần nhấn mạnh về tinh thần của nghệ thuật là ở chỗ biết huy động cả những ấn tượng bên trong lẫn bên ngoài. Nghệ thuật tìm chất liệu trong đời sống nhưng phải được thấu cảm qua trái tim người nghệ sĩ. Tinh thần nghệ thuật của nhà văn lúc này không chỉ là cảm xúc tự nhiên mà mở rộng ra thành cảm quan sáng tạo của người nghệ sĩ. Ta gọi đó là “tình cảm thứ hai” dùng để sáng tạo nên “hiện thực thứ hai” trong văn học. Hiểu rõ điều này ta sẽ không cho rằng Kiều Thanh Quế mâu thuẫn mà thấy được sự thận trọng của tác giả khi đưa ra những điểm cốt lõi về đặc trưng phản ánh của văn học cũng như vai trò của văn học trong đời sống. Có thể nói cho đến lúc này, vấn đề bản chất của nghệ thuật về cơ bản đã được nhà nghiên cứu bàn đến khá sâu sắc. Việc hiểu rõ bản chất của nghệ thuật có ý nghĩa rất lớn trong việc tìm ra hướng đi để phát triển nền văn học Việt Nam trong giai đoạn nền tảng lúc bấy giờ.

2.2. Đóng góp về quan niệm phê bình văn học

Bàn về đặc trưng của phê bình văn học, Kiều Thanh Quế cũng có cùng quan điểm với Hoài Thanh khi nhấn mạnh tính nghệ thuật cũng như sự sáng tạo trong phê bình: “Phê bình là một lối nghệ thuật dùng nghệ thuật làm tài liệu”. Làm phê bình không phải chỉ vận dụng lý lẽ, lập luận khô khan để đánh giá tác phẩm mà phê bình cũng là một nghệ thuật nên ngoài việc viết cho đúng còn phải viết cho hay và có tính sáng tạo. Cùng thời kỳ này, Đinh Gia Trinh (1942) trong

Nghệ thuật phê bình cũng nêu lên yêu cầu đối với văn phê bình. Ông viết: “Phê bình cũng là một nghệ thuật, có một nghệ thuật phê bình. Khi phê bình đã được nâng lên giá trị một nghệ thuật thì tất cả những rẻ rúng, bất công đối với nó đều vô lý” (Nguyễn Thị Thanh Xuân, 2004: tr. 84). Như vậy, phê bình không còn được xem là sự “ăn theo” tác phẩm mà đã có một chỗ đứng thật sự. Phê bình cũng có giá trị như một sáng tác. Để khẳng định giá trị và tạo chỗ đứng cho phê bình, Kiều Thanh Quế đã mở rộng quan điểm xung quanh vấn đề này. Ông cho rằng “phê bình nên là lương năng của văn học” (MH nhân mạnh). Lương năng theo ông là “sự kiểm soát cái lý trí tuệ và cái lý tinh thần trên trí tưởng tượng”. Lương năng của phê bình sẽ giúp cho nhà văn “nhận thức được thế nào là hợp thời, là sai lầm trong quan niệm văn chương của mình”. Nhà phê bình và nhà văn có thể là hai cá thể độc lập nhưng cũng có thể là một. Khi nhà văn trong vai trò là một nhà phê bình, họ có thể tự kiểm soát ngòi bút của mình, biết cách làm cho tác phẩm của họ tốt hơn. Còn nếu nhà phê bình không phải là nhà văn thì họ cũng như hai người bạn đồng hành không thể tách rời. Bởi họ có chung một sứ mạng là ra sức làm cho văn nghệ nước nhà ngày thêm tiến bộ. Muốn đạt đến điều đó, vai trò sáng tạo không phải chỉ dành riêng cho nhà văn mà còn là nhiệm vụ của nhà phê bình. Phê bình sáng tạo là một cách để nhà phê bình làm gia tăng giá trị của tác phẩm, làm cho tác phẩm đến gần hơn với người đọc. Nếu như Thiếu Sơn quan niệm nhà phê bình là “kẻ đọc giùm cho người khác”, là một “độc giả đặc biệt” dẫn đường cho những độc giả bình thường thì Kiều Thanh Quế cho rằng nhà phê bình là người sẽ thi hành một cuộc chọn lọc sáng suốt trong đồng sản phẩm văn nghệ do các nhà xuất bản đưa ra hàng tháng; “nhặt ở đó những thiên tài trong bông hoa đầu mùa, loại bớt những cây bút viết nhiều mà không hy vọng” (Kiều Thanh Quế, 1943). Kiều Thanh Quế mạnh dạn khẳng định: “Phê bình văn học nếu không phải hẳn là một sáng tạo, ít nhất cũng là ‘chút đỉnh’ cái cách với tất cả táo bạo, tất cả ngẫu nhiên của hai chữ ấy”. Và ông còn mạnh mẽ hơn khi cho rằng “Phê

bình không có sáng tạo là phê bình quảng cáo hay vì tư thù”. Với ông, phê bình quảng cáo “chỉ có giá trị bằng những lời rao của bọn trẻ bán báo... không hơn không kém”. Nó sẽ chẳng có sự đóng góp nào cho nghệ thuật nói chung và cho sự phát triển của nền văn học nước nhà nói riêng. Ngoài ra, ông còn cho rằng ngược lại với phê bình quảng cáo là hạng bình giả gặp đâu chỉ trích đó, một là vì hiềm riêng, hai là muốn làm trò giễu cợt để hạ bệ tác giả. Còn một hạng nữa là “bình giả dung hòa” nghĩa là không khen hẳn, không chê hẳn. Những loại bình giả như vậy là “con sâu làm rầu nồi canh”, trong khi nồi canh ở đây chính là “sự phê bình chính đáng và hữu giá”.

Theo ông, tựu trung lại phê bình văn học có ba chức năng: giới thiệu, cộng tác và đàn hặc.

Ở chức năng đầu tiên, nhà phê bình phải bằng sự nhạy bén của mình, phát hiện những “nhân tài vừa chớm nở”. Nghề của nhà phê bình là “tìm kiếm” những nhân tài trong cái mớ hỗn độn “sách hay lẫn sách vô giá trị” xuất bản “nườm nượp” lúc bấy giờ. Ngoài ra, nhà phê bình cũng phải tìm kiếm, “gọi lại đồng tro tàn” đối với những “nhân tài bị bỏ quên”. Một nhà văn mới ra nghề ngoài tài năng và sự trau dồi của bản thân còn phải có “thời hội”, nghĩa là hội tụ “thiên thời địa lợi nhân hòa” thì mới phát triển được. Một nhà văn bị bỏ quên nghĩa là không may mắn gặp được cái “thời hội” đó, hoặc “thời hội” đó đã qua đi. Nhà phê bình phải tinh tế nhận ra tài năng của họ mà giới thiệu trở lại cho công chúng biết. Lúc bấy giờ, nhà phê bình như một người “cha đỡ đầu” để tác phẩm đến được với công chúng. Quan trọng hơn, nhà phê bình bằng sự tinh tế và nhạy bén của mình còn “có sứ mệnh gây thành tư trào văn nghệ”, phải có tầm nhìn để xác định được “các chủ nghĩa hợp thời hay không hợp thời mà tân kỳ có phần khả quan về sau”, nghĩa là nhà phê bình phải tinh ý và có tầm nhìn đi trước được thời đại. Nhà phê bình phải có bản lĩnh “làm công việc vinh quang cho mình và cho văn học nước nhà”.

Còn cộng tác cũng là một cách mà nhà phê bình cùng với nhà văn làm phát triển nền văn học nước nhà. Bởi như đã nói ban đầu, nhà phê bình và nhà văn “tuy hai mà một”, nhà phê bình

là cánh tay đắc lực làm cho nhà văn tiến bộ và phát triển tài năng.

Ngược lại với cộng tác là “đàn hặc”. “Đàn hặc” theo từ điển Hán Nôm có nghĩa là buộc tội, tố cáo hoặc khiển trách. “Đàn hặc” còn có một nghĩa khác là chỉ trích. Theo Kiều Thanh Quế, “đàn hặc cũng phải đứng đắn như tán thưởng trong quan niệm phê bình. Chỗ nào kém sút của tác giả về nội dung, hình thức nhất thiết đều phải được nhà phê bình dùng nghệ thuật chỉ trích, đánh đổ. Tác giả nào liệu chẳng có tương lai, chẳng đáng khuyến khích phải tàn nhẫn đánh bẹp ngay”. Nhưng đàn hặc không phải lúc nào cũng có nghĩa “thủ tiêu”, bởi “Đàn hặc chẳng khác nào chôn sống nhà văn, nhưng chỉ đối với những văn sĩ vô tài thôi. Chớ đối với những cây bút chân tài thiệt học thì sự đàn hặc của bình giả khác chánh kiến với mình chính là bậc thang mây nó giúp mình để đạt chóng đến chỗ tuyệt đích của đài vinh dự” (Kiều Thanh Quế, 1942: tr. 40-41). Chẳng hạn như Émile Zola, sở dĩ được thành công và nổi tiếng là bởi vì đã chịu không ít những gian nan bởi những lời đàn hặc được chủ trương bởi Brunetiere và Anatole France đối với chủ nghĩa tự nhiên của ông. Ở Việt Nam là trường hợp của Vũ Trọng Phụng, sinh thời cũng chịu không ít lời chỉ trích khi cho ra đời *Giông Tố* và *Làm đĩ*, nhưng sau này ai cũng phải công nhận đó là một tài năng. Điều đó chứng tỏ, bằng tài năng nhà văn có thể chiến thắng được những bình giả khác chánh kiến với mình.

Kết lại về chức năng của phê bình cũng như vai trò của nhà phê bình, Kiều Thanh Quế cho rằng: “Phận sự của nhà phê bình chân chính là không những giới thiệu các thiên tài hay cộng tác cùng họ thôi đâu, mà còn phải lo quét dọn rơm rác trên đài văn để có chỗ tiếp rước họ cho xứng đáng” (Kiều Thanh Quế, 1942: tr.47). Từ đó ta thấy, Kiều Thanh Quế ý thức rất mạnh mẽ về chức năng của phê bình cũng như vai trò, trách nhiệm của nhà phê bình đối với sự phát triển của nền văn học. Có thể ông đã tiếp thu những quan điểm của các nhà nghiên cứu, phê bình phương Tây và muốn truyền đạt cũng như vận dụng điều đó vào Việt Nam để xây dựng nền phê bình văn học nước nhà. Ở phương Tây, vấn

đề phê bình đã được đưa ra bàn luận rất nhiều. Lucien Bulusfeld nói: “Không bao giờ được dùng sự thù hằn vào việc phê bình... Khi phê bình, trung thực là một đặc sắc rất hiếm. Trung thực khi người ta nói những điều đã nghĩ, hoặc đừng nghĩ trắng lại viết ra đen, song thế cũng chưa đủ. Trung thực là sự cố sức để nghĩa cho đúng”. La Bruyère thì cho rằng: “Phê bình là một nghề mà người phụng sự nó cần có nhiều lực hơn nhiều trí, cần làm việc nhiều hơn cần có học lực cao, cần tập quán hơn cần thiên tài”. Còn Gustave Lanson đã từng phải lên tiếng phản nản: “Hiện thời, thể văn phê bình đương gặp hồi khủng hoảng. Hầu hết trên mặt báo chí, thể văn phê bình đã phải nhường chỗ cho thể văn phóng sự... Vì tình bằng hữu, người ta khen chê; vì sự thù hằn người ta mạt sát...”. Những ý kiến đó đã được Hoa Bằng dịch ra và nêu lên trong bài viết có tên “Phê bình văn học” đăng trên tạp chí *Tri Tân*, số 28, tháng 12-1941 (Nguyễn Ngọc Thiện, 2005: tr. 878). Có thể nói rằng, việc bàn luận và định hướng cho sự phát triển của phê bình đã trở thành một vấn đề bức thiết lúc bấy giờ. Cùng với các cây bút từng trực tiếp nêu vấn đề về phê bình văn học như Thiếu Sơn, Hoài Thanh, Đinh Gia Trinh, Hoa Bằng,... Kiều Thanh Quế đã góp một tiếng nói mạnh mẽ, thẳng thắn nhằm hướng đến mục tiêu xây dựng, bồi đắp cho nền văn học, nhất là trong giai đoạn định hình và bước đầu phát triển của nền lý luận phê bình tại Việt Nam.

Ngoài ra, Kiều Thanh Quế cũng là một trong những người sớm ý thức và đề ra mối quan hệ giữa văn hóa và phê bình. Thực ra trong thời của Kiều Thanh Quế, việc tiếp thu lý thuyết của trường phái phê bình văn hóa – lịch sử của Hippolyte Taine là rất phổ biến ở Việt Nam. Nhưng nếu như mọi người chỉ tiếp nhận và ứng dụng như một phương pháp phê bình thì Kiều Thanh Quế còn đi sâu hơn trong việc xác lập mối quan hệ khăng khít của nó, đồng thời đề ra hướng đi cho mình trong suốt sự nghiệp cầm bút. Trước Kiều Thanh Quế đã có nhiều ý kiến khẳng định văn học và văn hóa có mối quan hệ mật thiết với nhau. Nhưng để nói rằng phê bình cũng có đóng góp đối với sự phát triển văn hóa

thì trước đó ta thấy đậm nhạt ở Phạm Quỳnh, và sau hầu như chỉ có Kiều Thanh Quế. Phạm Quỳnh là người chủ trương áp dụng lối phê bình của Tây phương vào Việt Nam. Theo Phạm Quỳnh, đó là cách làm thay đổi lối cảm nhận văn chương truyền thống và cũng góp phần phát triển nền phê bình văn học nước nhà. Và bởi văn học và văn hóa có ảnh hưởng lẫn nhau, nên cũng thể hiểu rằng, phát triển nền phê bình cũng là một cách để xây dựng văn hóa. Đến Kiều Thanh Quế, trên nền tảng học hỏi từ Tây phương, ông cho rằng: “Phê bình nói theo nghĩa rộng tức là nói lẫn với văn hóa”. Đề ra ý này, có lẽ Kiều Thanh Quế đang trong tâm thế của một người tiếp nhận lý thuyết nghiên cứu phê bình văn học từ phương Tây truyền sang. Cũng giống như nền văn hóa phương Đông làm nên diện mạo nền phê bình văn học phương Đông, nền văn hóa phương Tây đã cung cấp cho họ một nền tảng lý luận phương Tây. Vì vậy, có thể nói văn hóa là nền tảng làm nên tinh thần của một nền phê bình. Và ngược lại, phê bình cũng góp phần xây dựng, bồi đắp nền văn hóa. Ý thức rõ điều đó, trong văn nghiệp của mình, Kiều Thanh Quế đã cố gắng tìm cách “thổi gió bốn phương vào đô thành văn học Việt Nam” (Nguyễn Hữu Sơn, Phan Mạnh Hùng, 2009: tr. 129), xem đó là những viên gạch nền tảng “đưa nghệ thuật - ở Việt Nam - (MH nhấn mạnh) đến chốn tận thiện tận mỹ”. Tại thời điểm 1940-1945, Kiều Thanh Quế cũng như nhiều nhà phê bình Việt Nam lúc đó tiếp thu khá sâu đậm trường phái phê bình Văn hóa-lịch sử của Hippolyte Taine đang rất thịnh hành ở Pháp. Theo lý thuyết của trường phái này thì văn học phản ánh văn hóa, lịch sử của một thời đại. Cho nên “truyền bá văn hóa không gì hay bằng nhu dụng lấy phạm vi văn học”. Mà như trên đã nói, phê bình là điểm tựa cho văn học phát triển. Nên giữa văn hóa, văn học và phê bình có mối quan hệ khăng khít, bện chặt, cũng như không thể chỉ xem trọng một yếu tố nào. Cuối cùng, Kiều Thanh Quế khẳng định “Phê bình tức là truyền bá văn hóa”, nói rộng ra là, văn học và phê bình chính là phương tiện để xây dựng và truyền bá văn hóa. Do đề ra như vậy nên suốt cuộc đời cầm bút, Kiều Thanh Quế

đã nỗ lực để phê bình làm nên “tinh thần của văn học nước Nam”.

2.3. Đóng góp về việc giới thiệu các trường phái phê bình văn học phương Tây

Giai đoạn nửa đầu thế kỷ XX, sau một thời gian tiếp thu tư tưởng văn hóa, văn học phương Tây, bước sang chặng phát triển thứ hai (đặc biệt là từ sau 1940), nền phê bình văn học Việt Nam đã có nhiều công trình phê bình văn học bề thế mà các tác giả của nó có sự tiếp thu, vận dụng các trường phái phê bình văn học phương Tây. Chỉ có điều là các nhà nghiên cứu, phê bình Việt Nam lúc đó, tùy theo sở thích và điều kiện tiếp nhận, mỗi người đã chọn một trường phái mà mình “sở trường” để “làm vốn”. Có thể kể đến như phê bình tiểu sử với *Hàn Mặc Tử* (1941) của Trần Thanh Mai, phê bình ấn tượng với *Thi nhân Việt Nam* (1942) của Hoài Thanh - Hoài Chân, phê bình văn hóa lịch sử với *Nguyễn Du và Truyện Kiều* (1942), phê bình Marxist với *Tâm lý và tư tưởng của Nguyễn Công Trứ* (1945) của Trương Tửu và *Văn học khái luận* của Đặng Thai Mai (1945)... Hầu hết các công trình phê bình này đều theo hướng vận dụng chứ không làm công việc giới thiệu các lý thuyết văn học. Kiều Thanh Quế, mặc dù cũng tiếp thu các trường phái phê bình văn học phương Tây qua sách vở, nhưng ông không đóng khung cho mình một trường phái nào. Nếu đọc toàn bộ các bài phê bình của ông, ta sẽ thấy tùy vào tác giả, tác phẩm mà Kiều Thanh Quế sẽ áp dụng một phương pháp phê bình phù hợp. Hoặc cũng có khi ta thấy trong tác phẩm của ông có sự trộn lẫn các khuynh hướng phê bình lại với nhau. Đứng ở góc độ làm lý luận, Kiều Thanh Quế là người đầu tiên có công tập hợp và giới thiệu một cách hệ thống các trường phái phê bình văn học đang thịnh hành tại phương Tây vào Việt Nam lúc bấy giờ. Mặc dù đó chỉ là một phần trong cuốn *Phê bình văn học*, và sự giới thiệu lại không được đầy đủ và chi tiết nhưng cũng là một động thái cho thấy sự tâm huyết và nỗ lực của Kiều Thanh Quế trong việc truyền bá các lý thuyết nghiên cứu văn học nước ngoài vào Việt Nam.

Trong cuốn sách này, Kiều Thanh Quế đã làm một bước tổng lược, từ phê bình theo thi học

mô phỏng của Boileau (1636-1711) đến phê bình dựa vào lịch sử của Villemain (1790-1867), phê bình tiểu sử của Sainte - Beuve (1804-1869), phê bình văn hóa-lịch sử của Hyppolite Taine (1828-1893) và lối phê bình tiến hóa văn học của Brunetière (1849-1907). Biết rằng đi vào lý luận là một công việc khó khăn và khó tiếp cận đối với độc giả bình thường, nên khi giới thiệu những trường phái phê bình gắn với những nhân vật này, ông không đi sâu vào hệ thống quan điểm lý thuyết của từng trường phái mà chỉ tóm tắt những ý cốt lõi, nhằm giúp độc giả và các nhà phê bình Việt Nam lúc đó hiểu và thấy được sự khác nhau của các trường phái này. Bằng lối viết tóm tắt cùng với văn phong diễn giải dễ hiểu, tác giả cuốn sách đã hoàn thành bước phác họa tuy đơn sơ nhưng khá hiệu quả bức tranh về sự vận động của các trường phái phê bình đang thịnh hành ở phương Tây (chủ yếu là ở Pháp) lúc bấy giờ. Nói về trường phái phê bình cổ điển của Boileau, Kiều Thanh Quế nhấn mạnh đến ba yếu tố: lý trí, chân lý và tự nhiên. Vì tự nhiên mang ở trong nó sự minh bạch, gần với sự thật nên cũng gần với chân lý. Và vì tôn trọng chân lý của tự nhiên nên văn học cũng trọng sự mô phỏng theo tự nhiên, “tự nhiên là nguyên tắc của vẻ đẹp thơ ca” (Kiều Thanh Quế, 1942: tr. 52). Ngoài ra, Boileau còn chủ trương ngưỡng mộ, mô phỏng cổ nhân. Trong phân loại nghệ thuật Boileau cũng chú trọng tiêu chí mô phỏng tự nhiên. Bằng những nét phác họa như vậy, người đọc phần nào nắm được những điểm cốt lõi trong lối phê bình theo thi pháp mô phỏng của Boileau, cũng là trường phái phê bình theo thi pháp cổ điển phương Tây trước khi có sự ra đời của các trường phái phê bình giai đoạn sau.

Kết thúc lối phê bình của Boileau, Kiều Thanh Quế mở đầu cho chuỗi trường phái phê bình theo tinh thần thực chứng bằng lối phê bình chú trọng lịch sử của Villemain, tuy không đi vào cụ thể tác giả này. Có lẽ bởi lối phê bình này không trở thành một trường phái phổ biến lúc bấy giờ. Tuy nhiên trong phần chú thích, ông cũng có những dòng giới thiệu về tác giả này: “Villemain là người khai sáng ra lối phê bình

căn cứ ở lịch sử”. Liên hệ từ Villemain sang Sainte - Beuve, ông viết: “Villemain đóng vai trò một diễn giả, xếp đặt một cách khái quát mà hơi rụt rè lẽ tương quan giữa các tư trào văn nghệ khá quan trọng với các phong trào xã hội tương đương. Sainte - Beuve thì đi xa hơn một chút: ông tìm kiếm những tương quan tinh vi hơn, những quyết đoán khe khắt hơn. Villemain vạch những đường tổng quát, những hướng quan trọng của một thời đại mệnh mông; trong đó ông đề cá nhân trôi nổi bập bênh với tác phẩm của họ. Sainte - Beuve trái lại rất chú trọng ở cá nhân [...] Tất cả lời phê phán của ông về sách vở đều là những lời phê phán về con người” (Kiều Thanh Quế, 1942: tr. 55).

Kế thừa và phát huy hai lối phê bình trên là lối tiếp cận văn học dựa trên các yếu tố: chủng tộc (race), hoàn cảnh hay thổ địa (milieu) và thời đại (moment) của Hippolyte Taine. Và ông lấy *Truyện Kiều* của Nguyễn Du để chứng minh cho sự khả dụng của lý thuyết này của Hippolyte Taine. Ông viết:

Là như phê bình cụ Nguyễn Du chẳng hạn, ta phải biết cho rõ ràng, cụ tuy là người quê ở Nghệ Tĩnh (Trung kỳ) nhưng lại chịu ảnh hưởng thổ địa của xứ Bắc rất lâu. Vì bà thân cụ vốn người miền Bắc. Và cụ cũng có một thời kỳ cư trú ở xứ Bắc. Thảo nào giọng văn *Truyện Kiều* chẳng hết hai phần ba là giọng văn Bắc. Một giọng văn tuy thiếu vẻ hùng tráng của phương Nam nhưng kín đáo, bóng bẩy, diễm lệ, khiến người đọc dễ cảm. Đó là thuyết thổ địa. Còn thuyết thời đại, ta cũng phải quan thiết đến nếu ta muốn phê bình cụ Nguyễn Du” (Kiều Thanh Quế, 1942: tr. 58). Kiều Thanh Quế đã bác bỏ cách lập luận của Trần Trọng Kim khi dựa vào thuyết nhà Phật để phê bình *Truyện Kiều*. Theo Kiều Thanh Quế, “phải lấy thuyết thời đại của Hippolyte Taine mà hiểu cụ”. “Thời đại của cụ Nguyễn Du là thời Lê mạt (năm Đinh Tỵ 1787): Vua Lê Chiêu Thống bị giặc Tây Sơn đuổi trốn chạy sang Tàu. Cha, anh của cụ Nguyễn Du đều là cụ thần nhà Lê. Cụ bấy giờ thấy mình có bổn phận lo khôi phục nhà Lê. Nhưng thanh thế của giặc Tây Sơn mỗi ngày một

manh. Cụ, rớt cuộc rồi đành cam làm một dật sĩ, sống ở xó què nhà [...].

Vua Gia Long khi tức vị rồi, xuống chỉ triệu các cụ thần nhà Lê ra lục dụng. Cụ Nguyễn Du cũng có mặt trong số các người bị triệu ấy. Vì cụ không chịu nổi mấy lời mai mỉa bọn di thần nhà Lê của thời nhân bấy giờ [...].

Năm Quý Dậu (1813), cụ Nguyễn Du đi sứ sang Tàu, tình cờ đọc được bộ *Kim Vân Kiều Truyện* của Thanh Tâm tài nhân, thấy tâm sự nàng Kiều có chỗ giống tâm sự mình bèn dùng lời thơ hoa gấm phỏng dịch bộ tiểu thuyết Tàu kia ra văn Nôm (Kiều Thanh Quế, 1942: tr. 62-64).

Như vậy, chính Kiều Thanh Quế cũng nhìn thấy sự khả dụng của lối phê bình văn hóa lịch sử của Hippolyte Taine tại Việt Nam. Có một sự trùng hợp là cũng trong năm 1942, Trương Tửu cho ra đời cuốn sách phê bình dựa vào “phương pháp khoa học” có tên *Nguyễn Du và Truyện Kiều* (Văn Mới xuất bản). Trong cuốn sách này, Nguyễn Bách Khoa (bút danh của Trương Tửu) đã vận dụng triệt để tinh thần trường phái văn hóa - lịch sử này của Hippolyte Taine. Tuy nhiên, tác giả còn mở rộng vấn đề xa hơn khi vận dụng cả phân tâm học của Freud để lý giải các vấn đề về Nguyễn Du.

Trường phái phê bình thứ năm mà Kiều Thanh Quế giới thiệu là lối phê bình của Brunetière. Đây là lối phê bình dựa trên tinh thần kế thừa Hippolyte Taine kết hợp với thuyết “thiên diễn nòi giống” của Darwin. Theo tinh thần học thuyết tiến hóa về sinh vật của Darwin, Brunetière mạnh dạn vạch ra “một chương trình của luật thiên diễn về các loại văn chương”. “Brunetière có cao vọng chỉ vẽ cho chúng ta về các loại văn chương được coi như các thứ sinh vật chịu luật biến thái. Theo ông thì bất kỳ loại văn chương nào cũng đều sanh sôi, phát triển, rồi biến thể thành một loại khác, tùy theo hoàn cảnh, thời đại cùng nhiều ảnh hưởng khác” (Kiều Thanh Quế, 1942: tr. 67-68).

Không nằm trong hệ thống các trường phái phê bình được giới thiệu nhưng cũng được ông đề cập đến là trường phái phê bình xã hội học theo học thuyết của Marx. Ở đây, Kiều Thanh

Quế không đi sâu vào hệ thống lý thuyết của Marx như Hải Triều đã làm mà lồng lý thuyết này vào phân phê bình Vũ Trọng Phụng. Ông chú trọng nói về chủ nghĩa tả thực xã hội như một phương pháp sáng tác văn học. Theo ông, vì hoàn cảnh xã hội đã thay đổi, nên cần phải có sự thay đổi trong sáng tác và phê bình văn học lúc bấy giờ. Ông viết “... chủ nghĩa xã hội xuất hiện, kêu gọi đi đến đời sống của nghệ thuật, của vẻ đẹp tất cả nhân loại, bất phân chủng tộc nào, màu da nào. Chính chủ nghĩa xã hội lần đầu tiên trình bày trước vẻ đẹp thiêng liêng của nghệ thuật một đối tượng mới: người nông dân, kẻ thợ thuyền” (Kiều Thanh Quế, 1942: tr. 93). Thật ra quan điểm phê bình văn học theo chủ nghĩa Marx đã có mặt ở Việt Nam trước đó ba năm, khi Hải Triều (1938) cho đăng bài phê bình tác phẩm “Lâm than” của Lan Khai, nhưng gốc rễ của nó thì đã hiện diện từ trước đó, qua các bài viết của Hải Triều và nhóm của ông khi tranh luận về quan niệm nghệ thuật với nhóm của Hoài Thanh. Như vậy, mặc dù Kiều Thanh Quế không nói rõ về khuynh hướng phê bình xã hội học Marxist nhưng ý hướng của ông thì ta đã thấy rõ. Đó được xem như một sự vận động theo xu hướng tất yếu trong đời sống văn học lúc bấy giờ.

Trong cuốn sách còn có một số trường phái Kiều Thanh Quế không giới thiệu kỹ mà chỉ nhắc qua, đó là phê bình chiết trung (éclectique) của Bossuet, Faguet; cảm thụ phê bình (critique impressionniste) của Jules Lemaitre, Anatole France. Mặc dù trong khuôn khổ cuốn sách, Kiều Thanh Quế không giới thiệu các trường phái phê bình theo lối tiếp cận nội quan (tiếp cận trực tiếp văn bản), nhưng sự phân định của ông (lối phê bình trực tiếp và lối phê bình phương Tây như các khuynh hướng phê bình đã giới thiệu ở trên) đã cho thấy ông đã biết và có tiếp cận các lối phê bình này. Có lẽ trong hoàn cảnh lúc bấy giờ, Việt Nam chịu ảnh hưởng trực tiếp và sâu đậm nền văn học Pháp nên các trường phái nghiên cứu hiện diện ở Pháp cho đến lúc đó (những năm 30, 40 thế kỷ XX) được ông tìm hiểu kỹ hơn. Ngoài ra còn có một lý do khác là tất cả những trường phái phê bình văn học mà Kiều Thanh Quế giới thiệu trong *Phê bình văn học* cũng là những trường phái được tiếp thu và

vận dụng ở Việt Nam nhiều nhất trong giai đoạn lúc bấy giờ.

2.4. Đóng góp về việc phác họa bức tranh phê bình văn học Việt Nam

Tính đến thời điểm ra đời quyển sách năm 1942, diễn biến đời sống phê bình văn học ở Việt Nam đã hết sức sôi động. Thế nhưng hầu như chưa có ai làm một công trình tổng kết về bức tranh phê bình văn học trong một diễn trình mấy mươi năm tính từ đầu thế kỷ. Kiều Thanh Quế là người tiên phong làm điều đó. Trong cuốn sách, ông điểm danh qua 17 gương mặt phê bình, trong đó có những gương mặt chuyên phê bình trên báo chí như: Phạm Quỳnh, Phan Khôi, Hoài Thanh, Thiệu Sơn, Trương Tửu, Lê Thanh, Lê Tràng Kiều, Vũ Ngọc Phan, Kiều Thanh Quế, Nhân Nghĩa. Đây là những gương mặt vừa tham gia trên báo vừa in sách chứ không hẳn chỉ chuyên trên báo chí. Cùng với đó là một số bình giả ít viết trên báo mà dành thời gian ra sách như: Trần Thanh Mai, Phan Văn Hùm, Nguyễn Văn Hanh, Ngô Tất Tố, Trương Chính... Thật ra, chúng ta đã nhìn thấy bức họa này một lần trong cuốn *Ba mươi năm văn học* (1941) nhưng trong cuốn sách ra đời năm 1942 này, Kiều Thanh Quế có điều chỉnh hoặc bổ sung. Ví dụ như trong *Ba mươi năm văn học*, phân phê bình, Kiều Thanh Quế đưa Đào Duy Anh vào thì đến cuốn sách này, ông thay vị trí đó bằng Phan Văn Hùm. Ngoài ra ông còn bổ sung tên những tờ báo mà các cây bút tham gia một cách đầy đủ hơn. Khi nhìn chung về bức tranh phê bình ở Việt Nam lúc bấy giờ, ông nhận thấy có hai lối phê bình chính gồm: lối phê bình cổ nhân và lối phê bình danh sĩ đương thời. Thật ra, nói điều này, Kiều Thanh Quế đang nhìn trên phương diện đối tượng phê bình chứ không nhìn trên bình diện các khuynh hướng phê bình. Bởi lúc này Kiều Thanh Quế chưa đụng chạm gì đến các khuynh hướng phê bình, điều mà ông sẽ làm ở phần sau. Trong phần này, mục đích của ông là muốn giải thích và chỉ dẫn cho những nhà phê bình biết rằng, đối với mỗi đối tượng sẽ có lối phê bình phù hợp để ứng dụng. Ví dụ như phê bình sách vở của danh sĩ đương thời ta có thể dùng lối phê bình trực tiếp (critique spontanée). Còn phê bình cổ nhân ta có thể sử dụng các lối

phê bình của Tây phương, và đồng thời có thể sử dụng cả lối phê bình trực giác nữa.

Như vậy, viết *Phê bình văn học*, Kiều Thanh Quế không phải chỉ tổng kết mà còn đóng vai trò định hướng, dẫn đường trong một số vấn đề. Những nội dung trong quyển sách không phải là hoàn toàn mới, công của Kiều Thanh Quế là đã hệ thống lại, bàn luận thêm nhằm làm sáng tỏ một số vấn đề có ý nghĩa quan trọng trong đời sống phê bình văn học lúc bấy giờ.

3. Kết luận

Như vậy, ngoài vai trò là một cây bút phê bình, Kiều Thanh Quế còn là một nhà nghiên cứu lý luận văn học khi đã góp phần xác lập các quan niệm về nghệ thuật và phê bình. Những vấn đề ông đề ra trong cuốn sách có thể không quá mới, nhưng đó là sự tổng kết nghiêm túc, có giá trị điều chỉnh lại một số quan niệm gần như ở thế đối lập giai đoạn trước (Nguyễn Huệ Chi, 2005: tr. 747-749). Ông lại là người đầu tiên đứng ra giới thiệu một cách hệ thống các trường phái phê bình văn học phương Tây tại Việt Nam, cho thấy được diễn trình vận động của nó, đồng thời phác họa một bức tranh phê bình chung trong vòng mấy mươi năm kể từ đầu thế kỷ. Quyển sách kết lại ở khuynh hướng phê bình xã hội học Marxist, cho thấy Kiều Thanh Quế đã vạch ra trọn vẹn một hành trình của phê bình văn học Việt Nam trước 1945 tại Việt Nam. Về mặt tư tưởng, điều đó cho thấy diễn trình tiếp nhận các lý thuyết nghiên cứu văn học phương Tây của tác giả này.

Tài liệu tham khảo

- Hoài Anh (2001). *Chân dung văn học*. Hà Nội, Nxb Hội nhà văn.
- Nam Cao, Ngô Tất Tố, Hải Triều (2005). *Tác phẩm văn học được giải thưởng Hồ Chí Minh*. Hà Nội, Nxb Văn học.
- Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (2004). Kiều Thanh Quế. *Từ điển văn học* (Bổ mới). Hà Nội, Nxb Thế giới, tr. 747-749.
- Phan Cự Đệ (1993). *Thơ văn Hàn Mặc Tử - Phê bình và tưởng niệm*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.
- Trịnh Bá Đĩnh (2016), *Lịch sử Lý luận phê bình văn học Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.

- Trịnh Bá Đĩnh (tuyển chọn và giới thiệu) (2016). *Phạm Quỳnh, luận giải văn học và triết học*. Hà Nội, Nxb Văn học.
- Trịnh Bá Đĩnh, Nguyễn Hữu Sơn (1999). *Tạp chí Tri Tân – Phê bình văn học*. Hà Nội, Nxb Hội nhà văn.
- Thang Lãng (1967). *Bảng lược đồ văn học Việt Nam*, quyển hạ. Sài Gòn, Nxb Trình Bày.
- Thanh Lãng (1972). *Phê bình văn học thế hệ 1932*, quyển 2. Sài Gòn, Nxb Phong trào văn hóa.
- Nguyễn Tấn Long, Phan Canh (1968). *Khuynh hướng thi ca tiền chiến*. Sài Gòn, Nxb Sống Mới.
- Kiều Thanh Quế (1942). *Phê bình văn học*. Hà Nội, Nxb Tân Việt.
- Kiều Thanh Quế (1943). Phê bình với văn học sử. *Tạp chí Tri Tân*, số 111.
- Nguyễn Hữu Sơn, Phan Mạnh Hùng (biên soạn) (2009). *Kiều Thanh Quế - Cuộc tiến hóa văn học Việt Nam – tuyển tập khảo cứu, phê bình*. Hà Nội, Nxb Thanh Niên.
- Trần Đình Sử (2009). Hoài Thanh – Nhà lý luận văn học đầu tiên khẳng định bản chất thẩm mỹ của văn học. Truy cập tại: <https://phebinhvannhoc.com.vn/hoai-thanh-nha-ly-luan-van-hoc-dau-tien-khang-dinh-ban-chat-tham-my-cua-van-hoc/>, tháng 4/2018.
- Hoài Thanh (1935). Phê bình: Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật, tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình. *Tiểu thuyết Thứ bảy*, 35.
- Nguyễn Ngọc Thiện (chủ biên) (2005). *Văn học Việt Nam thế kỷ XX – Lý luận phê bình nửa đầu thế kỷ*, quyển 5. Hà Nội, Nxb Văn học.
- Hải Triều (1938). “Lầm than”, một tác phẩm đầu tiên của nền văn tâ thực xã hội ở nước ta, báo *Dân tiến*, số 1.
- Nguyễn Thị Thanh Xuân (2004). *Phê bình văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX (1900-1945)*. Tp. HCM, Nxb Đại học Quốc Gia.