

LÊ NGỌC TRÀ
(tập hợp và giới thiệu)

VĂN HÓA VIỆT NAM

*đặc trưng
và cách tiếp cận*



NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC



VĂN HÓA VIỆT NAM

đặc trưng và cách tiếp cận

LÊ NGỌC TRÀ

tập hợp và giới thiệu

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

VỀ NHỮNG HƯỚNG TIẾP CẬN VẤN ĐỀ ĐẶC TRƯNG VÀ BẢN SẮC VĂN HÓA VIỆT NAM (Thay lời nói đầu)

Hiện nay dư luận xã hội nước ta đang rất quan tâm đến vấn đề văn hóa, nói đúng hơn là cái **phần hồn** trong văn hóa. Có thể coi văn hóa gồm hai phần: phần xác và phần hồn. Phần xác thiên về vật chất, có tính chất hình thức, bên ngoài. Phần hồn gắn với quan hệ, với tinh thần, thiên về cái bên trong. Nếu trong công cuộc Duy tân đầu thế kỷ XX, tiêu biểu là phong trào Đông Kinh Nghĩa Thục, người ta chú trọng đến cách ăn đũa hai đầu, cắt tóc ngắn, để răng đen, thì trong cuộc đổi mới hôm nay bản khoán của các bậc trí giả phần nhiều không phải là công nghệ, là computer mà là làm sao để đời sống tinh thần của con người một mặt biến đổi, phát triển tương ứng với những điều kiện vật chất kĩ thuật mới để bản đầu là phù hợp, thích nghi với chúng và sau đó là tiến lên làm chủ nó, mặt khác, ngược lại cố gắng để không bị vi tính hóa, công nghệ hóa, bị mất đi cái phần văn nghệ, cái phần nhân bản của con người. Ngày nay phần xác tự nó có khả năng biến đổi rất nhanh vì nó có thể được nhập trọn gói, được đầu tư từ bên ngoài. Cứ xem sự xuất hiện của các tòa nhà cao tầng ở trung tâm TP. Hồ Chí Minh, sự phổ cập của máy vi tính, của mạng internet thì thấy rất rõ. Cái đáng lo là phần hồn, là văn hóa tinh thần của con người thể hiện trong cách cảm, cách nghĩ, cách cư xử và cách hành động. Những cuộc thảo luận về văn hóa dân tộc hiện nay, ngoài những nội dung trực tiếp gắn với dân tộc, chứa đựng một phần nổi bản khoán về thực trạng văn hóa nói chung, về phần hồn của con người trong thời mở cửa.

Tuy nhiên cũng phải thấy rằng không phải ngẫu nhiên mà những năm gần đây người ta hay bàn về truyền thống, bản sắc, đặc trưng của văn hóa dân tộc. Trong sâu xa của nó, những cuộc hội thảo nhiều khi như chẳng đi đến đâu ấy, tự giác hay không tự giác, phản ánh quá trình **tự ý thức về dân tộc**, phản ánh hành động tự nhận thức về diện mạo, về những mặt mạnh, mặt yếu trong tâm lí, tính cách người Việt Nam. Về một phương diện nào đó trong giai đoạn hiện nay, hành động tự nhận thức này mang nhiều ý nghĩa thực tiễn hơn là lòng tự hào dân tộc một chiều. Chúng ta đang sống

trong thời đại của tư duy phân tích, của máy điện toán và công nghệ di truyền. Để tái thiết, chấn hưng đất nước, một tình yêu đối với truyền thống, một lòng tự hào về dân tộc là rất cần nhưng chưa đủ. Phải có thêm nhận thức tỉnh táo về những đặc điểm vốn có của dân tộc, phải hiểu biết đầy đủ và sâu sắc về những bài học của lịch sử. Những cuộc thảo luận hôm nay về văn hóa dân tộc cần phải khác với những cuộc thảo luận về chủ đề này trong những năm 60 - 70, những năm chiến tranh. Sự nghiên cứu khách quan về lịch sử và dân tộc, không hạn chế trong việc đáp ứng những mục tiêu nhất thời, không chỉ cần thiết về phương diện khoa học mà còn là đòi hỏi của bản thân sự phát triển lâu dài, sự trường tồn và phồn vinh của dân tộc. Một hành động nhận thức bình tĩnh như vậy không phải chỉ có ý nghĩa về văn hóa mà còn liên quan đến các giải pháp chính trị, kinh tế của xã hội. Có hiểu đầy đủ về dân tộc mình mới có thể tìm được con đường và cách thích hợp để xây dựng đất nước giàu mạnh. Những năm gần đây chúng ta thường nghe nói đến đường lối xây dựng chủ nghĩa xã hội mang màu sắc Trung Quốc. Thiết nghĩ, "màu sắc Trung Quốc" ở đây chắc hẳn không phải chỉ là một sự đối phó, một cách nói mà có lẽ nó xuất phát từ việc nghiên cứu cụ thể hoàn cảnh lịch sử của xã hội Trung Quốc, trong đó những yếu tố thuộc về truyền thống văn hóa, tâm lý dân tộc có vị trí hết sức quan trọng. Không hiểu sao cứ mỗi lần nghĩ đến "màu sắc Trung Quốc" ấy, tôi lại nhớ đến tác phẩm "A.Q chính truyện" của Lỗ Tấn. Một hình tượng sâu sắc về một kiểu tính cách dân tộc, một cái nhìn tỉnh táo, mang đậm tinh chất tự phê phán như vậy mà cho đến nay chúng ta vẫn chưa bắt gặp trong văn học Việt Nam.

Khi nói đến bản sắc hay đặc trưng dân tộc, một số người có xu hướng nhấn mạnh đến tính chất độc nhất vô nhị của những phẩm chất mà dường như chỉ dân tộc mình có, còn các dân tộc khác thì không có. Quan niệm như vậy có lẽ không phù hợp với thực tế và đôi khi còn dẫn đến lòng tự hào hoặc ngược lại, tự ti một cách hơi quá đáng. Thiết nghĩ, cái tạo nên bản sắc riêng, nét đặc trưng riêng trong văn hóa của một dân tộc chính là toàn bộ những cái vốn có trong bản thân nó, những cái nằm trong bản chất, tạo thành cốt lõi, diện mạo của nó, những cái mà mỗi khi nhắc đến dân tộc ấy, nền văn hóa ấy, người ta không thể không nói tới. Chẳng hạn, trong đời sống tinh thần của người Việt Nam, lòng yêu nước, tinh thần lạc quan, lòng tôn kính thờ phụng tổ tiên ông bà, tinh thần hiếu học là những nét rất phổ biến và nổi bật. Tuy nhiên không thể nói chỉ người Việt Nam mới có lòng yêu nước, tinh thần lạc quan, hiếu học ... Thực tế cho thấy mỗi dân tộc đều có quyền tự hào về những phẩm chất nào đó và lòng tự hào ấy không phải do người ta coi các phẩm chất này là của riêng mình, các dân tộc khác

không có mà là do các phẩm chất này đã gắn liền với sự sinh tồn của con người, được truyền từ đời này sang đời khác, gắn bó máu thịt với dân tộc. Sự khác nhau về bản sắc giữa các dân tộc là ở chỗ mỗi dân tộc nhấn mạnh những yếu tố khác nhau, ưu tiên những mặt khác nhau và ở từng dân tộc, mỗi mặt, mỗi yếu tố cũng bộc lộ theo kiểu khác nhau. Nhận thức vấn đề bản sắc hay đặc trưng dân tộc như vậy không phải chỉ hợp lí mà còn hợp tình, không chỉ ngăn ngừa kiểu quan niệm có tính chất sô vanh mà còn tạo cơ sở cho sự hiểu biết bình đẳng và tình hữu nghị thật sự giữa các dân tộc khác nhau.

Trong công cuộc nghiên cứu, đi tìm đặc điểm của văn hóa dân tộc, hiện vẫn đang tồn tại một vấn đề có tính chất phương pháp luận rất cần được quan tâm giải quyết. Cho đến nay khi xác định diện mạo của văn hóa Việt Nam nhiều người thường đi tìm những **phẩm chất** có tính chất truyền thống thể hiện trong sinh hoạt và đời sống tinh thần của con người. Những phẩm chất ấy được xem là những giá trị tạo nên bản sắc của văn hóa Việt Nam. Theo quan điểm này, lòng yêu nước, nhân ái, tính cộng đồng, cần cù, hiếu học v.v... chính là những đặc điểm trong tính cách người Việt, là cơ sở tạo nên bản sắc của văn hóa Việt Nam. Phải thừa nhận rằng đây là một quan điểm đúng đắn, có ý nghĩa thực tiễn to lớn. Việc nghiên cứu về dân tộc nhất thiết phải gắn liền với yêu cầu tìm hiểu những truyền thống tốt đẹp, những giá trị của văn hóa dân tộc để gìn giữ, bảo tàng gia tài quý giá ấy và quan trọng hơn là phát huy những truyền thống ấy trong sự nghiệp xây dựng đất nước hôm nay.

Song để hiểu đầy đủ hơn về dân tộc và văn hóa dân tộc, chỉ vận dụng riêng một quan điểm có tính chất giá trị học không thôi, có lẽ chưa đủ. Đặc sắc của văn hóa là ở chỗ nó không chỉ là vấn đề *trình độ* giá trị, mà còn là *phong cách*. Các nền văn hóa được đánh giá khác nhau không phải chỉ ở giá trị, sự cao thấp mà còn ở tính độc đáo, sự mới lạ. Thực tế cho thấy muốn nhận thức đầy đủ và sâu sắc về tính cách dân tộc, văn hóa dân tộc không thể chỉ nghiên cứu những yếu tố có giá trị hoặc không có giá trị, những truyền thống tốt đẹp hay những tập quán đã bị vượt qua mà còn phải xem xét dưới nhiều góc độ khác nhau, qua đó chúng ta có thể thấy cả những nét chung có tính chất loại hình, tạo nên phong cách đặc trưng của văn hóa dân tộc. Ở đây dùng chữ "*Đặc trưng*" có lẽ thích hợp hơn chữ "*Bản sắc*" và "*Truyền thống*" vì trong tiếng Việt chữ "*Bản sắc*" và "*Truyền thống*" thường bao hàm một ý nghĩa tích cực hay ít ra cũng quen dùng theo nghĩa tích cực, nói lên một phẩm chất nhiều hơn là đặc điểm.

Đặc trưng và bản sắc của văn hóa dân tộc có thể được quan sát từ nhiều góc độ, bình diện khác nhau. Có thể tiếp cận vấn đề này từ phương diện ngôn ngữ, tâm lý, văn học, âm nhạc, kiến trúc, từ góc độ dân tộc học, văn hóa dân gian, tôn giáo hay y đức v.v... Mỗi cách nhìn giúp chúng ta nhận biết một nét nào đó chung cho mọi lĩnh vực, có mặt trong hầu khắp các hoạt động văn hóa hoặc ít ra cũng là đặc điểm riêng của mỗi loại hình, tạo thành nét đặc trưng dân tộc của nó trong tương quan với các nền văn hóa khác. Ở nước ta hiện nay đã có một số công trình dành cho việc tìm hiểu những nét khác biệt của sân khấu, âm nhạc, nghệ thuật tạo hình Việt Nam so với các nước. Tuy nhiên cũng còn nhiều lĩnh vực quan trọng như văn học, triết học, tâm lý và tính cách con người đang đòi hỏi phải có sự khảo sát đầy đủ và khách quan, khoa học hơn. Đặc biệt vẫn còn thiếu những công trình mang tính chất khái quát, đi sâu vào những nét đặc trưng dân tộc xuyên suốt toàn bộ các lĩnh vực và hoạt động văn hóa, có mặt như thế này hoặc như thế khác trong tất cả các loại hình nghệ thuật cũng như trong lối sống, trong tính cách của con người Việt Nam. Khám phá cho được đặc trưng ấy là một mục tiêu quan trọng không phải chỉ có ý nghĩa trong phạm vi văn hóa mà còn có những giá trị thực tiễn - xã hội to lớn.

Việc khảo sát văn hóa dân tộc dưới nhiều góc độ khác nhau cho phép hiểu về dân tộc đầy đủ, phong phú hơn, và từ đó khắc phục cái nhìn có phần phiến diện, đối với truyền thống, bổ sung thêm cái nhìn khoa học, khách quan về dân tộc. Đây là hai quan điểm đều cần thiết như nhau trong nghiên cứu về văn hóa dân tộc, vừa đảm bảo cho những tìm tòi khoa học có ý nghĩa thực tiễn vừa giúp cho việc tìm hiểu dân tộc tránh được sự phiến diện, chỉ quan sát lịch sử và văn hóa dân tộc thông qua lăng kính của cái nhất thời, từ đó không chỉ vô hình trung làm nghèo đi sản phẩm tinh thần của bao đời mà còn làm cho những tìm tòi hiện tại ít còn giá trị đối với các thế hệ sau. Một cách tiếp cận khoa học như vậy đối với việc nghiên cứu văn hóa dân tộc hiện nay ở ta chưa phải đã thật quen. Chỉ mới gần đây thôi, khi có người nói rằng văn hóa Việt Nam giàu chất nữ tính và có thể xem nữ tính như một nét nổi bật của văn hóa Việt Nam thì đã có ngay ý kiến phản bác và lập luận rằng, nếu chất nữ tính là đặc điểm của Việt Nam thì làm sao dân tộc ta có thể bao lần chiến thắng ngoại xâm, đánh bại quân Nguyên Mông, Minh, Thanh hùng mạnh! Hãy khoan bàn về sức mạnh của cái có tính chất nữ tính, một sức mạnh kiểu "nước chảy đá mòn", "lạt mềm buộc chặt", chỉ nhìn qua cũng đã thấy cách phán xét việc nghiên cứu dân tộc chỉ xuất phát từ quan điểm giá trị rõ ràng vẫn còn phổ biến. Ở đây để quen với một cách tiếp cận khác hơn cũng không phải là đơn giản.

Đi tìm bản sắc, đặc trưng của văn hóa Việt Nam là đi tìm những nét cơ bản nhất trong phần xác và phần hồn của nó. Cái phần xác và phần hồn ấy luôn luôn biến đổi, nhất là trong cuộc hội nhập hôm nay. Làm sao để nhận ra chất dân tộc không phải chỉ trong văn hóa dân gian, trong nghệ thuật cổ truyền, trong các tập quán, sinh hoạt xưa cũ mà cả trong chính đời sống xã hội hôm nay, trong hoạt động của con người Việt Nam ở thời buổi mở cửa và kinh tế thị trường – đó mới là điều khó. Dân tộc không phải chỉ là cái thuộc về quá khứ mà còn nằm trong những cái đang sinh sôi trong hiện tại, không phải là những cái xa lạ, chỉ để chiêm ngưỡng mà là cái gần gũi, nằm ngay trong sinh hoạt bình thường của con người hôm nay. Dân tộc cũng không chỉ bao gồm những gì bất biến mà luôn luôn hình thành trong thế động, trong sự thay đổi không ngừng. Chính vì vậy mà bên cạnh những giá trị cũ, văn hóa dân tộc phải được bổ sung những giá trị mới, những phong cách mới, những cái đang cần cho xã hội hôm nay, cho sự nghiệp công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước, những cái hiện chưa phải là truyền thống nhưng có thể đi vào truyền thống, trở thành truyền thống trong tương lai. Xét theo ý nghĩa đó, **dân tộc** không hẳn là đối trọng của **hiện đại**, không hẳn là liệu pháp khắc phục sự ngồng cuồng của công nghệ, nhằm tạo nên sự thăng bằng giữa mới và cũ, giữa lý trí và tình cảm, mà chính là một biến thể của hiện đại, một sự chệch chuẩn làm nên vẻ độc đáo, hấp dẫn của hiện đại. Vun đắp cho tính dân tộc theo cách hiểu ấy sẽ tránh được lối bình cũ rượu mới, tránh được việc mất công vực dậy những đường nét, sắc màu, tập tục cũ, không gắn chút gì với cuộc sống hiện tại, chỉ cốt để có thêm dáng vẻ dân tộc cho cân bằng với những cái tân thời còn đang lổn nhổn hôm nay.

Dân tộc không đối lập với **hiện đại**, bởi vì trong sự đối lập ấy dân tộc chỉ được hiểu như những gì xưa cũ, đã thành quá khứ, thành truyền thống. Dân tộc vẫn đang sinh sôi, đang hình thành trong hiện tại, ngay trước mắt chúng ta. Nhân đây, theo chúng tôi có lẽ nên nói truyền thống và hiện đại, *dân tộc và quốc tế* thì đúng hơn *dân tộc và hiện đại*. Trong cái hiện đại hôm nay, bên cạnh phần quốc tế, đã có một phần dân tộc nằm trong những truyền thống được lưu giữ, có khả năng đi vào cuộc sống mới và cả những gì đang nảy sinh, hình thành và phát triển.

Bản về bản sắc và đặc trưng của văn hóa dân tộc, không thể không tính đến những mặt nói trên.

*

*

*

Cuốn **VĂN HÓA VIỆT NAM : ĐẶC TRUNG VÀ CÁCH TIẾP CẬN** tập hợp những bản tham luận đọc tại Hội thảo khoa học "Đi tìm đặc trưng văn hóa Việt Nam" do Trung tâm Nghiên cứu và Giao lưu Văn hóa - Giáo dục quốc tế (ĐHSP. TP.HCM.) tổ chức trong hai ngày 22-23/6/2000 tại TP.Hồ Chí Minh. Tham dự Hội thảo có mặt nhiều chuyên gia hàng đầu về văn hóa Việt Nam, nhiều nhà khoa học thuộc các lĩnh vực khác nhau, nhiều nhà văn, học giả có tên tuổi trong cả nước. Kết quả Hội thảo đã được phổ biến trên báo chí và các phương tiện truyền thông, thu hút sự chú ý của giới nghiên cứu cũng như dư luận rộng rãi.

Để phát huy kết quả của Hội thảo và đáp ứng yêu cầu của những người quan tâm, Trung tâm Nghiên cứu và Giao lưu Văn hóa - Giáo dục quốc tế phối hợp với Nhà xuất bản Giáo dục ấn hành cuốn **VĂN HÓA VIỆT NAM : ĐẶC TRUNG VÀ CÁCH TIẾP CẬN** bao gồm các tham luận của Hội thảo và một số bài viết của các học giả khác đã hoặc chưa công bố.

Nghiên cứu văn hóa Việt Nam là một vấn đề lớn và khó. Đã và đang có nhiều hội nghị, hội thảo khoa học về đề tài này. Những ý kiến trình bày trong cuốn sách này mang tính chất "mở" và chỉ mong góp thêm tiếng nói nhằm làm sáng tỏ những khía cạnh nhất định của vấn đề rộng lớn nói trên. Vì đây là những bài viết có tính chất nghiên cứu hoặc ý kiến được trình bày trong một hội thảo khoa học nên dù đồng ý hay không đồng ý chúng tôi vẫn tôn trọng quan điểm riêng của tác giả.

Chúng tôi xin chân thành cảm ơn các tác giả có bài in trong cuốn sách này, cảm ơn Nhà xuất bản Giáo dục đã hỗ trợ cho Hội thảo và tạo điều kiện cho cuốn sách ra đời, cảm ơn anh Nguyễn Ngọc Thanh và chị Phạm Thị Ly – cán bộ của Trung tâm Nghiên cứu và Giao lưu Văn hóa - Giáo dục quốc tế đã giúp hoàn thành bản thảo cuốn sách.

Hi vọng rằng cuốn **VĂN HÓA VIỆT NAM : ĐẶC TRUNG VÀ CÁCH TIẾP CẬN** sẽ trở thành một tài liệu có giá trị, đáp ứng nhu cầu nghiên cứu của giới chuyên môn cũng như sự quan tâm của độc giả trong và ngoài nước.

LÊ NGỌC TRÀ

*Giám đốc Trung tâm Nghiên cứu và Giao lưu
Văn hóa - Giáo dục quốc tế (ĐHSP, TP.HCM)*



HỘI THẢO KHOA HỌC :
ĐI TÌM ĐẶC TRƯNG VĂN HÓA VIỆT NAM
TP. Hồ Chí Minh ngày 22 - 23 tháng 6 năm 2000

PHẦN I

ĐẶC TRƯNG VÀ BẢN SẮC VĂN HÓA VIỆT NAM : *MỘT CÁI NHÌN CHUNG*

Khái niệm “Bản sắc dân tộc của văn hóa Việt Nam”

1. Bản là cái gốc, cái căn bản, cái lõi, cái hạt nhân của một sự vật. **Sắc** là hiển hiện ra ngoài. Nói bản sắc dân tộc của văn hóa Việt Nam tức là nói những giá trị gốc, căn bản, cốt lõi, những giá trị hạt nhân của dân tộc Việt Nam. Nói những giá trị hạt nhân tức là không phải nói tất cả mọi giá trị, mà chỉ nói những giá trị tiêu biểu nhất, bản chất nhất, chúng mang tính dân tộc sâu sắc đến nỗi chúng biểu hiện trong mọi lĩnh vực của nền văn hóa Việt Nam, trong các lĩnh vực văn học nghệ thuật, sân khấu, hội họa, điêu khắc, kiến trúc, trong sinh hoạt, giao tiếp, ứng xử hằng ngày của người Việt Nam.

Những giá trị hạt nhân đó không phải tự nhiên mà có, mà được tạo thành dần dần và được khẳng định trong quá trình lịch sử xây dựng, củng cố và phát triển của nhà nước, của dân tộc Việt Nam. Những giá trị đó không phải là không thay đổi trong quá trình lịch sử. Có những giá trị cũ, lỗi thời bị xóa bỏ, và có những giá trị mới, tiến bộ được bổ sung vào. Có những giá trị tiếp tục phát huy tác dụng, dưới những hình thức mới. Dân tộc Việt Nam, với tư cách là chủ thể sáng tạo, thường xuyên kiểm nghiệm những giá trị hạt nhân đó, quyết định những thay đổi và bổ sung cần thiết, tái tạo những giá trị đó từ thế hệ này sang thế hệ khác.

Không nên có tư tưởng tĩnh và siêu hình đối với những giá trị hạt nhân đó, thậm chí đối với những giá trị mà chúng ta vốn cho là thiêng liêng nhất. Nếu dân tộc không có ý thức giữ gìn, bồi dưỡng, tái tạo để trao truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác thì chúng cũng bị mai một và tàn lụi đi. Chúng ta thử so sánh bản sắc chủ nghĩa yêu nước Việt Nam trong những ngày cuộc Cách mạng Tháng Tám sôi sục, trong cuộc kháng chiến chống Pháp, Nhật, Mỹ với cái gọi là “bản sắc” chủ nghĩa yêu nước Việt Nam trong những năm tháng cuối đời nhà Nguyễn thì thấy rõ. Hay là đối chiếu chủ nghĩa yêu nước Việt Nam thời kì Lê mạt với chủ nghĩa yêu nước Việt Nam thời Lý Trần. Không thể nói, đây là cùng một bản sắc chủ nghĩa yêu nước được !

Có người hỏi có thể có những giá trị bản sắc là tiêu cực, hay là đã nói bản sắc là nói cái gì tiến bộ, tích cực, xứng đáng được trao truyền và thừa kế?

Như trên vừa nói, không nên có cái nhìn tĩnh tại và siêu hình đối với bản sắc dân tộc. Cái gì sống đều thay đổi và phải thay đổi. Bản sắc dân tộc cũng vậy. Giai cấp lãnh đạo phải sáng suốt và chủ động đối với quá trình diễn biến của bản sắc dân tộc, luôn luôn phải xem xét những giá trị nào lỗi thời phải xóa bỏ, những giá trị mới nào cần bổ sung thêm vào, những giá trị nào cần kế thừa – nhưng dưới một hình thức mới, và hình thức mới đó nên như thế nào. Trong những bước chuyển cách mạng, những sự kiện đổi đời của dân tộc ta như chiến thắng của Ngô Quyền kết thúc đêm dài mười thế kỉ Bắc thuộc, sự kiện Tây Sơn, cuộc Cách mạng Tháng Tám v.v... bộ phận lãnh đạo của dân tộc thời bấy giờ đều phải nghiêm túc kiểm nghiệm lại những giá trị bản sắc đương thời của dân tộc. Không phải không có lí do mà sau 10 thế kỉ Bắc thuộc, bộ phận lãnh đạo của dân tộc thời bấy giờ đã gạt bỏ Nho giáo và chấp nhận tư tưởng Phật giáo. Cùng với những lí do xác đáng, dân tộc ta kinh qua cuộc Cách mạng Tháng Tám đã chấp nhận hệ tư tưởng Mác-Lênin như là dòng tư tưởng chủ lưu hiện nay của mình.

Những cuộc kiểm nghiệm như thế cũng cần được tiến hành khi xảy ra giao tiếp văn hóa rộng rãi giữa các nền văn hóa khác nhau, thí dụ giữa văn hóa Việt Nam và văn hóa Xôviết, văn hóa Việt Nam và văn hóa Ấn Độ, Trung Hoa, văn hóa Việt Nam và văn hóa Âu, Mỹ ... Thời đại hiện nay lại là thời đại của kĩ thuật giao thông liên lạc và thông tin cực kì phát triển. Trái đất như bị thu nhỏ lại hàng mấy trăm lần, so với chục năm về trước. Do đó sự tiếp xúc văn hóa giữa các dân tộc sống cách xa nhau là tất nhiên và tất yếu. Qua những cuộc tiếp xúc đó, bản sắc văn hóa của các dân tộc đều có sự thay đổi, bên cạnh những cái khẳng định. Thật là vô lí nếu chúng ta gạt bỏ mọi yếu tố tiến bộ và hay đẹp của văn hóa nước khác chỉ vì chúng là ngoại lai. Nhưng cũng sẽ là vô lí và sai lầm hơn, nếu chúng ta tiếp thu hàng loạt không có phê phán mọi yếu tố của văn hóa nước ngoài, chỉ vì chúng là mới lạ, tân kì.

Những yếu tố tiến bộ của văn hóa nước ngoài, một khi đã được dân tộc ta chấp nhận và biến thành sở hữu của mình rồi, thì chúng có thể trở thành một bộ phận của giá trị bản sắc của văn hóa Việt Nam, của dân tộc Việt Nam. Không ai có thể phủ nhận rằng, nhiều yếu tố Phật giáo, Nho giáo cũng như Mác - Lênin, mặc dù bắt nguồn từ nước ngoài, nhưng đã trở thành bộ phận không thể thiếu của bản sắc dân tộc và văn hóa

Việt Nam, đã được dân tộc Việt Nam biến làm sở hữu thật sự của mình. Nói tóm lại, cái lỗi thời nhưng không được cải tiến, cái tốt ngoại lai nhưng không được bản địa hóa nhuần nhuyễn đều có thể biến thành tiêu cực và tạo trở ngại cho sự phát triển bình thường của nền văn hóa dân tộc. Vì vậy, mà chúng tôi khẳng định, những giá trị bản sắc của dân tộc Việt Nam, của nền văn hóa Việt Nam cần phải được bộ phận lãnh đạo của dân tộc thường xuyên kiểm nghiệm, theo dõi, gìn giữ, cải tiến, bổ sung, gạt bỏ những cái lỗi thời, đổi mới những hình thức không còn thích hợp, tiếp thu và bản địa hóa mọi tinh hoa của văn hóa nước ngoài ... khiến cho những giá trị gọi là bản sắc văn hóa của dân tộc ta phát huy tới mức cao nhất cả hai tác dụng xúc tác và hội tụ, đối với sự phát triển toàn diện và mọi mặt của dân tộc Việt Nam chúng ta. Tác dụng xúc tác là tác dụng thúc đẩy mạnh mẽ sự phát triển. Tác dụng hội tụ là tác dụng gắn bó, kết hợp các mặt, các yếu tố thành một hệ thống nhất.

2. Nếu chúng ta nhất trí được về định nghĩa bản sắc như trên, thì có thể dịch ra các từ tương đương bằng tiếng Pháp và tiếng Anh như sau :

Pháp : Identité culturelle Vietnamienne (từ Vietnamienne dịch cả hai chữ dân tộc Việt Nam)

Cũng có thể dịch là : Spécifités nationales de la culture Vietnamienne hay Spécifités culturelles Vietnamiennes.

Anh : Vietnamese cultural identity hay National specific features of Vietnamese culture.

3. Phương pháp luận xác định bản sắc dân tộc của Văn hóa Việt Nam

Việc nghiên cứu bản sắc dân tộc của văn hóa Việt Nam, đòi hỏi chúng ta về mặt phương pháp luận khoa học, trước tiên phải xác định phạm vi của dân tộc, là cộng đồng của tất cả mọi tộc người sống trên đất Việt Nam hiện nay, hay là cộng đồng người Kinh mà thôi. Đa số ý kiến cho rằng, bước đầu tiên nên hạn chế trong phạm vi cộng đồng người Kinh.

Thứ hai, là phải tiến hành nghiên cứu nền văn hóa của cộng đồng người Kinh như một toàn bộ, trên cơ sở thu thập nhiều tư liệu về tất cả mọi lĩnh vực của nền văn hóa Việt Nam, vật chất và tinh thần, chính trị, xã hội, kinh tế, tôn giáo, văn hóa (nghĩa hẹp), phong tục, tập quán, ngôn ngữ, văn hóa dân gian v.v...

Bước thứ ba là xử lí những tư liệu.

Bước thứ tư là quy nạp, đúc kết ra những gì có thể là những giá trị *tiêu biểu nhất, bản chất nhất* của nền văn hóa Việt Nam, như đã định nghĩa ở đoạn đầu của bài này.

Khi quy nạp, có thể dùng các phương pháp thống kê định lượng, phương pháp về quy luật các con số lớn ... Cũng có thể dùng những dấu hiệu khác nhau để nhận diện những giá trị “bản sắc”, thí dụ dấu hiệu phản ứng tâm lí bén nhạy. Những giá trị gây được *phản ứng tâm lý bén nhạy* nhất trong mỗi con người Việt Nam thì được đánh giá là giá trị bản sắc. Một thí dụ : những giá trị như nền độc lập, tự do và thống nhất của Tổ quốc, lòng yêu Tổ quốc, tình yêu quê hương thường gây phản ứng rất bén nhạy trong tâm hồn mỗi người Việt Nam. “Không có gì quý hơn độc lập tự do”, lời nói của Hồ Chủ tịch, cũng là một hình thức bản sắc dân tộc Việt Nam được đúc kết lại. Nói đến nền độc lập tự do của Tổ quốc bị đe dọa, thì người Việt Nam chân chính nào lại không rung động, không sẵn sàng hi sinh để bảo vệ, dù người Việt Nam đó đang ở bên kia Đại dương. Được tin quân đội ta đánh thắng quân Mỹ một trận giòn giã, người Việt Nam nào lại không cảm thấy tự hào trong lòng.

Có người cho rằng, một dấu hiệu cho phép nhận diện bản sắc dân tộc là có những giá trị bản sắc tồn tại lâu dài, qua hàng trăm, nghìn năm lịch sử, trải qua nhiều biến thiên, biến cố, những giá trị đó vẫn tồn tại như vậy, không bị mai một. Tư tưởng đó thể hiện trong câu thơ của Tố Hữu :

“Bốn nghìn năm ta lại là ta”.

Nhưng cũng có người cho rằng không có những giá trị cố hữu và mãi mãi tồn tại. Mọi giá trị đều là sản phẩm của lịch sử, và phải chịu sự chi phối của quy luật lịch sử, nghĩa là có *thay đổi*, kể cả những giá trị cho là thiêng liêng nhất, nếu chúng ta không biết giữ gìn, trân trọng chúng thì chúng cũng bị mai một và tàn lụi đi.

Có người cho rằng, nên tìm ra không phải là từng giá trị riêng lẻ, mà là cả một hệ giá trị (système de valeurs) đóng vai trò bản sắc dân tộc của nền văn hóa Việt Nam. Nói một hệ giá trị tức là nói những giá trị đó tác động như một *toàn bộ*, và chúng *có thể chuyển đổi nhau*, hỗ trợ nhau cùng phát huy tác dụng. Thí dụ, lòng yêu Tổ quốc, tình yêu quê hương, tình người (nhân ái), thái độ yêu lao động, ham học hỏi, không cố chấp hẹp hòi. Nếu xét kĩ, chúng ta thấy những giá trị đó gắn bó với nhau rất chặt chẽ, thậm chí có thể chuyển đổi cho nhau. Đúng như vậy,

thực là khó phân biệt tách bạch những giá trị như tình yêu quê hương, lòng yêu nước, tình yêu đồng loại, tình người. Và cũng như thế, đã yêu nước thì phải yêu lao động, làm cho đất nước ngày càng thêm giàu mạnh, đẹp đẽ, và muốn lao động với hiệu quả cao thì phải ham học hỏi để nắm văn hóa, nắm kĩ thuật. Và muốn học hỏi cho có kết quả thì phải có đầu óc phóng khoáng, không hẹp hòi, sẵn sàng tiếp nhận cái mới, cái tiến bộ, không kể là từ đâu đến. Ở đây, cần nói thêm một điểm là *tình người*, tình nhân ái, nếu phát huy cao độ sẽ trở thành tình nhân loại, anh em bốn biển đều là người một nhà. Người Việt Nam giàu tính nhân bản, đồng thời cũng giàu lòng hiếu khách, không bài ngoại ...

Nhà xã hội học, khi giải quyết vấn đề xác định bản sắc dân tộc của nền văn hóa Việt Nam có thể bước đầu đề xuất một số *giả thuyết để làm việc* (hypothèse de travail), kiểu như chúng tôi vừa nêu ra trên đây, như lòng yêu Tổ quốc, tình yêu quê hương, yêu người, yêu lao động, ham học hỏi (tình yêu người đi đôi với lòng hiếu khách, không bài ngoại). Những giả thuyết để làm việc không thể không mang ít nhiều tính chủ quan của những người có vốn sống, vốn văn hóa, đã thực nghiệm trực tiếp một số những giá trị bản sắc, nhưng chưa đặt vấn đề nghiên cứu và sắp xếp có hệ thống.

Sau khi nêu lên những giả thuyết để làm việc rồi, nhà khoa học cũng phải thu thập, xử lí rất nhiều tài liệu cụ thể nhằm chứng minh (hay là nếu cần thiết thì phủ định hoặc cải tiến) những giả thuyết ban đầu, hoàn thiện chúng, hoàn chỉnh chúng.

Cuối cùng, nhà khoa học phải chứng minh rằng những giá trị bản sắc đó không phải ngẫu nhiên mà hình thành và phát triển ở Việt Nam, chúng là *sản phẩm tất yếu* của hoàn cảnh địa lí lịch sử và chính trị. Thí dụ, hoàn cảnh địa lí chính trị của dân tộc Việt Nam, của nước Việt Nam ta nằm sát cạnh một nước Trung Hoa khổng lồ, một dân tộc Hán đông dân nhất thế giới, một nền văn hóa, văn minh cổ xưa, và giai cấp phong kiến Trung Hoa tự cho mình là nước trung tâm của trời đất, là dân tộc thượng đẳng, có trách nhiệm trời ban phải giáo hóa mọi dân tộc theo đúng lễ nghĩa của đạo Khổng. Một hoàn cảnh địa lí chính trị như vậy bắt buộc nước Việt Nam, dân tộc Việt Nam muốn giữ vững độc lập, muốn khỏi bị đồng hóa, phải nuôi dưỡng lòng yêu nước nồng nàn, tình yêu quê hương thấm thiết, tình thương đồng bào sâu sắc (Bầu ơi thương lấy bí cùng..., nhiều điều phải lấy giá gương, người trong một nước phải thương nhau cùng...), phải như ba cây chụm lại, như bó đuốc buộc chặt, mới

không có nguy cơ bị đổ, bị gãy. Chính kế thừa truyền thống đoàn kết dân tộc ngàn đời này, mà Hồ Chủ tịch có câu :

*"Đoàn kết, đoàn kết, đại đoàn kết,
Thành công, thành công, đại thành công !"*⁽¹⁾

Đồng thời hoàn cảnh địa lí và thiên nhiên khắc nghiệt cũng buộc dân tộc ta muốn sinh tồn và phát triển phải lao động cần cù và sáng tạo trên cơ sở một tinh thần tập thể và cộng đồng rất cao, để có thể chế ngự sông Hồng bằng một hệ thống đê điều chằng chịt, lấn biển, lấn núi, và nam tiến. Trong một hoàn cảnh chính trị địa lí như thế, dân tộc Việt Nam đâu có phải đợi có Khổng giáo, hay đợi có chủ nghĩa tư bản mới hình thành. Ở đây, mọi tư tưởng giáo điều đối với Khổng giáo hay là đối với các chủ thuyết phương Tây đều có hại ...

Trên đây là một số ý kiến sơ khởi về khái niệm bản sắc dân tộc của nền văn hóa Việt Nam, về những giá trị bản sắc của dân tộc Việt Nam, của nền văn hóa Việt Nam (hai khái niệm này đều đồng nghĩa), về phương pháp luận khoa học khả dĩ được áp dụng để nghiên cứu vấn đề, đồng thời cũng thử đề xuất một số *giả thuyết để làm việc*, trong khi chờ đợi thu thập và xử lí mọi dữ kiện cần thiết.

(1) *Hồ Chí Minh toàn tập*, Tập 10, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội, 2000, tr.607.

Đi tìm cách tiếp cận bản tính tộc người Việt

I

Xin thú thật, bàn về “bản tính dân tộc Việt Nam” như cách gọi của bản gợi ý là điều tôi rất ngại. Ngại vì hai lẽ: một mặt, người ta đã bàn nhiều – thậm chí quá nhiều – về những phẩm chất “yêu nước”, “nhân ái”, “sáng tạo”, “giản dị”, “vị tha” ... của người Việt, mà tôi thật sự không biết bổ sung gì nữa. Mặt khác, để đi tìm một “bản tính dân tộc” có cơ sở lí luận và phương pháp luận vững chắc và có sức thuyết phục, không chỉ đối với người Việt Nam mà cả đối với những người nước ngoài muốn tìm hiểu chúng ta, thì lại không dễ dàng chút nào. Cho đến nay, nói chung ta chưa có cơ sở lí luận và phương pháp luận nào thật rõ ràng như thế cả. Hầu hết những bàn luận về vấn đề này đều dựa vào những quan sát và suy nghĩ theo lối kinh nghiệm. Phương pháp kinh nghiệm cũng rất cần, nhưng không đủ để phân tích, lí giải vấn đề này. Ngay cả những thuật ngữ như “bản tính” và “dân tộc” cần được hiểu như thế nào cho đúng và tương đối thống nhất, cũng không đơn giản. Không phải không có những ý định đi xa hơn lối quan sát kinh nghiệm; đã có người đề xướng ra việc đi tìm nguồn gốc bản sắc văn hóa Việt Nam từ nền văn minh trồng trọt và trồng lúa nước để đối lập với nền văn minh chăn nuôi du mục; cũng có người muốn nhấn mạnh tới tính chất *bricolage* (sửa vật) của văn hóa Việt Nam ... Nhưng chỉ với những quan sát kinh nghiệm, cũng có thể thấy rằng những luận điểm ấy khó lòng đứng vững.

Về phần mình, cách đây khoảng mười lăm năm, nhân có một cuộc hội thảo về “bản sắc văn hóa Việt Nam” (do Viện Văn hóa thuộc Bộ Văn hóa tổ chức), tôi đã thử mày mò đi tìm cơ sở lí luận và phương pháp luận cho vấn đề này. Cuối cùng đành phải bỏ dở, vì chưa đủ những dữ kiện cần thiết để tự mình rút ra những nhận định dù chỉ để thuyết phục bản thân mình.

Tôi đã thử chứng minh rằng văn hóa Việt Nam là một “hệ thống mở” trong hàng nghìn năm tồn tại của tộc người Việt. Nó là một hệ thống có nhiều cơ tầng có liên quan tới những “đợt” tiếp xúc với những

nền văn hóa bên ngoài (cũng tương tự như tiếng Việt gồm nhiều cơ tầng khác nhau mà các nhà ngôn ngữ học đã tìm thấy). Với những cơ tầng hình thành nối tiếp nhau trong lịch sử như vậy, rõ ràng người Việt chúng ta đã tiếp nhận (như một “cái phễu” ngày càng rộng miệng) rất nhiều nguồn văn hóa khác nhau trong lịch sử (Trung Quốc, Ấn Độ, Chăm Thành, Pháp, Nhật Bản, Nga, Mĩ...). Tách ra từng yếu tố một, khó có thể nói cái gì của người Việt và cái gì của bên ngoài. Điều đó không có gì lạ. Rất nhiều tộc người khác, rõ nhất là các tộc người ở châu Âu, cũng đã trải qua những quá trình tương tự, và văn hóa của họ cũng chính là những “hệ thống mở” như của chúng ta hay còn hơn thế nữa. Nhưng vẫn có một cái gì đó làm cho văn hóa của chúng ta trở thành của chính chúng ta mà không trộn lẫn với bất cứ một thứ văn hóa nào khác. Cái gì đó, theo tôi nghĩ hồi viết tiểu luận nói trên, có lẽ là một “bộ lọc”. Những sự tiếp nhận văn hóa từ bên ngoài (dù bị áp đặt hay tự nguyện) đều phải đi qua “bộ lọc” này để trở thành của chúng ta. Vấn đề đặt ra là “bộ lọc” này gồm những gì và được cấu tạo như thế nào. Có lẽ đó là điều khó giải đáp nhất, ít ra đối với tôi. Với những hiểu biết có hạn, còn lỗ hổng của mình, tôi đã thử trả lời câu hỏi đó : “bộ lọc” này gồm có ba yếu tố là ứng xử, ngôn ngữ và tâm thức, ba yếu tố này quyện chặt với nhau đến mức không thể tách riêng từng yếu tố, nói cho đúng, “tuy ba mà một” (cũng có thể gọi là “tam vị nhất thể” (trinité) như ở một số tôn giáo, nhưng ở đây không có “ba ngôi” theo thứ bậc, mà là cùng tồn tại và hòa vào nhau).

Ứng xử là những hành vi làm cho đời sống cá nhân và cộng đồng thích ứng với những điều kiện tự nhiên và xã hội, không chỉ để bảo tồn mà còn để phát triển. Ứng xử nói ở đây là sự thích ứng với một khu vực khí hậu đặc biệt (từ nhiệt đới đến á nhiệt đới), có những gió mùa, những mưa bão, những hạn hán gần như thường xuyên; là sự thích ứng với nghề làm lúa nước; là sự thích ứng với đời sống làng xã từ “đồng đẳng” đến “bất đồng đẳng”, từ đơn giản đến phức tạp, nhưng bao giờ tính cộng đồng cũng là nét trội ... Ngôn ngữ ở đây là tiếng Việt với vốn từ vựng và hệ ngữ pháp riêng của nó, với những từ ngữ ngoại nhập ngày càng phong phú nhưng vẫn bám chắc vào cấu trúc của tiếng Việt. Và tâm thức ở đây là một phong cách tư duy riêng, phản ánh ứng xử và ngôn ngữ, đồng thời làm cho ứng xử và ngôn ngữ thấm đượm phong cách tư duy riêng ấy. Xin lấy vài ví dụ trong tiếng Việt, có những hành vi cơ bản – hay còn có thể gọi là “những hoạt động sống” – được gắn với từ *ăn* và từ này bao giờ cũng là tiếp đầu ngữ : *ăn* uống, *ăn* mặc, *ăn* học, *ăn* chơi, *ăn* nằm v.v... Phải chăng đối với người Việt, “hoạt động sống” gắn liền với những

gì mang lại những kết quả có thể hưởng thụ một cách chắc chắn và cụ thể ? Hoặc, nhiều từ ngữ chỉ những khái niệm trừu tượng, những cái thuộc về đời sống tinh thần của con người, thường bắt nguồn từ những bộ phận nằm trong phần bụng : *lòng tốt, tốt bụng, lòng gan dạ, to gan lớn mật* ... (mà không bắt nguồn từ “trái tim” như ở một số ngôn ngữ khác). Phải chăng điều đó có nghĩa là, đối với người Việt, cái tinh thần (le spirituel) và cái thể chất (le corporel) chỉ là một, hay ít ra, nằm trong một sự liên tưởng (association) mật thiết với nhau ?

Tôi chỉ tần mẩn tự hỏi được có thế, và đến đây, đành phải dừng lại. Một phần vì không có thời gian, nhưng có lẽ chủ yếu vì không đủ sức đi tiếp. Lần này, xin nhắc lại ở đây (rất tiếc là bản thảo tiểu luận ấy đã mất, nên chỉ tóm tắt một số ý còn nhớ được) để may ra có giúp được chút gì chẳng cho việc tìm kiếm và lí giải về “bản tính dân tộc” mà chúng ta đang thảo luận. Lại tiếp tục cuộc hành trình ...

II

Vâng, như đã nói trên đây, ngay cả các thuật ngữ “bản tính” và “dân tộc” vẫn chưa được hiểu một cách rõ ràng và thống nhất. Vì thế, việc đầu tiên theo tôi có lẽ là nên làm sáng tỏ hai thuật ngữ ấy.

Để cho tiện, xin nói tới thuật ngữ “dân tộc” trước, vì vấn đề không phức tạp lắm, dù không phải là quá đơn giản. Chúng ta sẽ không nói nhiều về khái niệm “dân tộc” hiểu theo lối thông thường như là một cộng đồng người sống cùng một lãnh thổ với một ngôn ngữ. Cách hiểu này có thể được áp dụng cho bất cứ cộng đồng nào có hai dấu hiệu ấy. Vì thế, người ta thường nói Việt Nam có 54 dân tộc dù đó là những “dân tộc” có những văn hóa và trình độ phát triển rất khác nhau (dân tộc Việt – thường gọi là dân tộc Kinh – cũng ngang như dân tộc Ê Đê, dân tộc Hà Nhì, chẳng hạn). Gọi như thế tiện lợi thật, nhưng về mặt khoa học vẫn còn nhiều điểm cần phải thảo luận, (nhân thể cũng xin nói rằng khái niệm “dân tộc học” cũng là theo nghĩa thông thường này, do đó, cũng chỉ một môn khoa học mà đối tượng của nó lại không được chỉ ra một cách khoa học). Thật ra, theo nghĩa chặt chẽ về khoa học, đó là “tộc người” hay “nhóm tộc người” (*ethnos* hay *groupement ethnique*) mà không phải là “dân tộc” (*nation*). Xin dẫn ra ý kiến của nhà sử học, nhà tộc người học có thẩm quyền thời XôViết, Iulian Vladimirovich Bromlei. Trong bài *Tộc người và các quá trình tộc người* (Nauka I chelovechestvo, Niên giám quốc tế, Moskva, 1976), ông viết đại ý : “Các tộc người (*ethnosy* – trong

tiếng Nga) thuộc về một dạng cộng đồng xuất hiện không phải do ý muốn của người ta, mà là kết quả của một quá trình tự nhiên - lịch sử” (được duy trì trong nhiều thế kỉ, ông nói thêm). Ngoài những đặc điểm bề ngoài về thể chất của con người, tức là những dấu hiệu chủng tộc ra, các tộc người còn được phân biệt bằng những đặc điểm (dấu hiệu) khác còn quan trọng hơn nhiều so với đặc điểm thể chất, đó trước hết là những đặc điểm văn hóa hiểu theo nghĩa rộng nhất của từ này. Đó là “tập hợp những phương thức hoạt động sống riêng biệt của con người và những kết quả của chúng”, và khái niệm văn hóa ở đây bao gồm những thành phần bền vững và dễ nhận biết là ngôn ngữ, tôn giáo, nghệ thuật tạo hình dân gian, sáng tác miệng, phong tục, nghi lễ, chuẩn mực hành vi, tập quán... Không riêng một thành phần nào trong số những thành phần trên đây là dấu hiệu để phân biệt các tộc người, mà phải là toàn bộ tập hợp những thành phần ấy. Ông đặc biệt nhấn mạnh tới những đặc điểm về tâm thần, chủ yếu là những sắc thái, phong cách biểu hiện các thuộc tính tâm thần chung của con người, đó chính là cái được gọi là “tính cách dân tộc” (ethnicheskij kharakter trong tiếng Nga). Về mặt này, ông lưu ý tới sự *tự ý thức* về tộc người như một yếu tố đặc biệt quan trọng, vì sự tự ý thức này dựa vào ý niệm của một cộng đồng tộc người về nguồn gốc của nó, về cơ sở hiện thực của sự giống nhau về những số phận lịch sử của các thành viên cộng đồng cũng như tổ tiên của họ. Đó là cơ sở để một tộc người tự nhận biết mình (identification) và để nó có thể tự phân biệt mình với những tộc người khác (phân biệt “ta” và “họ”). Tên tự gọi của một tộc người cũng là một yếu tố không kém quan trọng về mặt này (tiếc thay, cho đến nay, chúng ta vẫn chưa biết được tên tự gọi của tộc người Việt chúng ta vào thời sơ sử, chưa nói tới thời tiền sử, là gì. Có ý kiến nêu ra để trao đổi là tên tự gọi của tộc người chúng ta hiện nay – người Việt – có lẽ cũng chỉ xuất hiện khoảng gần một nghìn năm nay, từ thời thiết lập nước Đại Việt. Đây cũng còn là một mảnh đất trống cho các nhà nghiên cứu, đặc biệt về sử học và tộc người học).

Quá trình hình thành tộc người, theo Bromlei, bắt đầu liệp ra từ thời tan rã của xã hội nguyên thủy, như một quá trình củng cố, đồng hóa và hội nhập. Và từ điểm xuất phát là hình thái thị tộc, các tộc người đã phát triển lên những trình độ (“bậc”) cao hơn : bộ lạc, bộ tộc và dân tộc. Cũng có những tộc người dừng lại ở trình độ bộ lạc hay bộ tộc (như ở nhiều vùng châu Phi), nhưng nhiều tộc người đã đi hết hoặc gần hết quá trình phát triển này. Như vậy, dân tộc hiểu theo quá trình phát triển của các tộc người là trình độ cao nhất của nó, trước hết trong lĩnh vực văn hóa và kinh tế.

Khi nói đến "bản tính dân tộc", tôi muốn hiểu đó là nói tới bản tính của tộc người mà không phải là dân tộc như trình độ phát triển cao nhất của tộc người. Vì nếu chỉ tính tới dân tộc mà không phải là tộc người, thì sẽ đóng khung tính dân tộc vào chỉ một trình độ của nó, dù là trình độ cao nhất, và sẽ bỏ quên những trình độ trước đó, mà như chúng ta thấy, cái gọi là "tính dân tộc" không thể bị cắt đứt khỏi quá khứ lâu dài của một tộc người, ngược lên thời nó còn là bộ lạc và bộ tộc. Do đó, tôi đề nghị thay từ "dân tộc" trong thuật ngữ "bản tính dân tộc" bằng "tộc người" cho chính xác hơn về mặt khoa học⁽¹⁾.

Nhưng thuật ngữ "bản tính" còn phức tạp hơn nhiều. Nó chỉ tới cái gì, thật ra không rõ lắm. Tôi đã tần mẩn tra cứu vài cuốn từ điển, may ra có hiểu rõ hơn gì không. Đây là định nghĩa của Đào Duy Anh trong *Hán - Việt từ điển* : *bản tính* : Nch. (như chữ) bản lai; *bản lai* : Nch. nguyên lai; *nguyên lai* : chỗ do đó mà lại. Từ điển *Từ Hải* không có mục từ *bản tính*, chỉ có một từ *bản sắc* với định nghĩa rõ hơn đôi chút, nhưng vẫn còn đánh đố: diện mạo vốn có. Tôi lại thay đổi cách tra cứu. Vì từ bản tính, bản sắc thường được dịch sang tiếng Pháp là *identité*, nên tôi tra thử xem sao. *Larousse* : cái làm cho sự vật này giống với sự vật khác; toàn bộ những hoàn cảnh làm cho một người thành một người nhất định; (trong logic học) nguyên lý đồng nhất; "a là a". *Robert* : tính chất của hai đối tượng tư duy giống nhau; tính chất của cái gì là một; (tâm lí học) tính chất của cái gì giống với chính nó; (logic học) nguyên lý đồng nhất... *Từ vựng kĩ thuật và phê phán về triết học (Vocabulaire technique et critique de la philosophie)* do André Lalande chủ biên, một thứ từ điển triết học có uy tín ở Pháp): tính chất của cái gì là giống nhau; tính chất của một cá nhân hay một thực thể có thể đồng nhất với một cá nhân được coi là giống nhau, hoặc tính chất của một cá nhân được coi là "vẫn như thế" (la même) vào những thời điểm khác nhau trong cuộc sống của nó; tính chất của hai đối tượng tư duy khác nhau trong thời gian và trong không gian, nhưng luôn luôn có những phẩm chất giống thế ...

Có lẽ "bản tính", "bản sắc" tương đương với *identité* này chăng ? Nếu thế, "bản tính" phải chăng là những phẩm chất vốn có, không thay đổi, hay thay đổi rất ít của một sự vật hay một đối tượng trong sự tiến hóa của nó ? Và như vậy, phải chăng có thể hiểu "bản tính tộc người" là những phẩm chất vốn có, gần như không thay đổi, hay rất ít thay đổi,

(1) Ý kiến cho rằng dân tộc Việt Nam đã hình thành từ thời Hùng Vương thật ra là do đã lẫn lộn hai thuật ngữ "dân tộc" và "tộc người".

của một tộc người trong sự tiến hóa của nó. Tôi muốn hiểu như vậy, nhưng từ đó lại nảy sinh ra rất nhiều câu hỏi khác: những phẩm chất gì có thể được coi là “vốn có” ? Tính “vốn có” ấy xuất hiện từ bao giờ, ngay từ lúc khởi đầu hay có thể nảy sinh muộn hơn trong sự tiến hóa của một tộc người ? Lấy ví dụ cụ thể: những từ du nhập từ tiếng Hán tất nhiên không thể có ở tộc người Việt thời bộ lạc, mà có lẽ được du nhập trong nhiều thế kỉ sau đó để biến thành những từ Hán - Việt như thường gọi, những từ thường gọi là Hán - Việt ấy có mang bản tính của tộc người Việt không ? Có thể dẫn ra vô số những ví dụ kiểu đó : từ những điệu ca Huế và hát múa cung đình đến những thứ nghệ thuật không phải đã xuất hiện từ thời “lập quốc”, v.v... và v.v... và nếu những “hiện tượng” như vậy cũng được coi là nằm trong bản chất tộc người thì “bản tính tộc người” không phải là một cái gì “nhất thành bất biến” mà là có những biến đổi nhất định : cái hôm qua là “bản tính”, ngày mai lại có thể không thế nữa, chỉ có điều “hôm qua” và “hôm nay” ở đây được đo bằng những thứ thước rất dài, hàng trăm năm, ít ra cũng nhiều chục năm (Tốc độ biến đổi của “bản tính tộc người” trong hoàn cảnh phát triển gia tốc của thời đại hiện nay có thể ngắn hơn, nhưng cũng phải tính theo đơn vị nhiều thập kỉ).

III

Nhưng nội dung “bản tính tộc người” không phải là sự lắp ghép máy móc nội dung của hai thuật ngữ lại với nhau. Theo tôi, đó là một thuật ngữ mang tính thống nhất bên trong (hay hữu cơ). Nó là một khái niệm hoàn chỉnh. Và việc xác định nội dung của nó không phải là dễ dàng. Rất may, trong thời gian gần đây, tôi được làm quen với một môn học và một tác giả có thể giúp chúng ta rất nhiều về mặt này. Môn học ấy là “Tâm bệnh học tộc người” (Ethnopsychiatrie), và tác giả ấy là : Georges Devereux, một trong những người sáng lập ra môn học này.

Đối với G.Devereux, “bản tính tộc người” (identité ethnique) vừa là một khái niệm lí luận, vừa là một khái niệm thao tác. Nó liên kết hai cách tiếp cận *tâm lí* và *văn hóa* thành một cách tiếp cận thống nhất. Bởi vì, theo ông, có thể qua những hiện tượng tâm bệnh (cái không bình thường, anormal) để tìm hiểu và xác định cái tâm lí bình thường (normal). Người ta có thể qua văn hóa để tìm hiểu tộc người, vì trong quan niệm của ông, khái niệm “tộc người” và “văn hóa” là đồng nhất, hoặc gần như thế. Nhưng vấn đề là ở chỗ phải liên kết hai khái niệm đó thành một

khái niệm thống nhất hữu cơ, như đã nói ở trên. Và có thể nói, ông là một trong những người đầu tiên làm được sự thống nhất ấy một cách thuyết phục. Ở đây, xin tóm tắt những luận điểm của ông mà không đi vào trình bày dài dòng. Bởi vì không thể thuật lại những tác phẩm chủ yếu vô cùng phong phú của ông trong lĩnh vực khoa học mới mẻ này, như *Ethnopsychanalyse complémentaire* (*Phân tâm học tộc người theo thuyết bổ sung*), hay *Essais d'ethnopsychiatrie générale* (*Các tiểu luận về tâm bệnh học tộc người đại cương*), hay một cuốn sách giới thiệu rất hay của François Laplantine về môn khoa học này, *L'éthnopsychiatrie* (*Tâm bệnh học, tủ sách Que sais - je ? N° 2384*). Dưới đây là một số luận điểm chính của G.Deveureux (hoặc do chính ông trình bày, hoặc qua sự lí giải của Laplantine).

- Khi nói tới bản tính tộc người, tức là nói tới một *loại* (genre) bản tính nhất định. Đối với một cá nhân, đó là tính đơn nhất tuyệt đối (unicité absolue) khiến cho anh ta có thể được phân biệt với một cá nhân khác. Một tộc người cũng thế, bản tính của nó làm cho người ta nhận biết được nó *khác* với những tộc người khác. Theo ông, để có một bản tính tộc người, phải xuất phát từ tính người (humain), vì tính người bao hàm khả năng trở thành đơn nhất, khác với người khác một cách mạnh mẽ. Nhưng khả năng ấy chỉ có thể có trong mối quan hệ với người khác. Giả sử có một bộ lạc nào đó hoàn toàn cô lập, thì mô hình bản tính tộc người của nó sẽ hoàn toàn đồng nhất với mô hình tính người của nó. Nó chỉ trở thành nó khi tiếp xúc với một nhóm tộc người khác.

- Không phải là những đặc điểm về thể chất (chủng tộc), mà chính là văn hóa làm cho tộc người này khác với tộc người khác. Mặc dầu con người (từ khi trở thành *homo sapiens*), về mặt sinh học, có tiềm năng phân hóa, cá thể hóa, nhưng chỉ có văn hóa mới chính là đặc trưng của con người và chỉ của nó. Văn hóa trở thành một thuộc tính tâm lí của con người. Như vậy, tâm lí con người và văn hóa là những khái niệm không thể tách khỏi nhau được về mặt phương pháp luận cũng như về mặt chức năng (khi chữa trị một số bệnh tâm thần, G.Deveureux đã dùng phương pháp chữa trị bằng văn hóa).

- G.Deveureux cho rằng bên dưới tầng văn hóa của các tộc người là một sự thống nhất căn bản của tâm thần con người. Về cơ chế tâm thần, một người điên ở Anh, chẳng hạn, không khác gì với một người điên ở châu Phi. Nhưng biểu hiện của chứng điên (tâm thần phân lập, schizophrénie) thì lại mang những dấu ấn văn hóa rất rõ. Hai người điên ấy nói những lời lẽ khác nhau, in dấu văn hóa của tộc người họ. Luận

điểm này giúp tránh được cả việc chỉ nhìn thấy cái riêng (mà không thấy cái chung), lẫn việc chỉ nhìn thấy cái chung (mà không thấy cái riêng) của các tộc người.

- Cái mới quan trọng nhất của G.Deveureux, rút ra từ những luận điểm trên là sự tồn tại của một tính đồng đẳng thật sự (véritable homologie) về cấu trúc của tâm thần (tâm lí) và văn hóa, không phải cái này đẻ ra cái kia, mà cả hai là những cái “đồng hiện” (coémergentes). Không thể quan niệm một thứ văn hóa không qua trải nghiệm tâm lí, và ngược lại, không thể nghĩ tới sự hình thành của nhân cách, nghĩa là những quá trình nhận thức và tình cảm, độc lập với văn hóa. Các cơ chế tâm thần không phải là cái gì khác mà chính là bộ mặt “bên trong” của quá trình văn hóa, và các quá trình văn hóa theo quan điểm này có thể được coi là các quá trình “bên ngoài” của tâm thần. Nói cách khác, cái tâm lí là “cái bên trong” của văn hóa, còn văn hóa là “cái bên ngoài” của tâm thần. Hay nói cách khác nữa, “cái tâm thần” là sự phóng chiếu của “cái văn hóa” vào “bên trong”, và “cái văn hóa” là sự phóng chiếu của “cái tâm thần” ra bên ngoài. Những sự phóng chiếu ấy tạo thành sự thăng hoa (sublimation). Chính theo ý nghĩa ấy, khái niệm cơ sở của tâm bệnh học tộc người không phải là bệnh lí, mà là sự thăng hoa.

- Cuối cùng, do mối tương tác của “cái tâm thần” và “cái văn hóa”, cả hai đều không bao giờ là hoàn tất, là “dứt khoát” cả, mà bao giờ cũng nằm trong quá trình tạo dựng và biến đổi. “Bản tính tộc người”, do đó, phải được xem xét trong một không gian và một thời gian nhất định (tất nhiên là ở phạm vi to lớn) với tính liên tục và biến đổi của chúng.

Một loạt những khái niệm được G.Deveureux tạo ra để mô tả các quá trình tâm lí - văn hóa khác nhau ấy, dựa vào tiêu chí văn hóa là cái dễ nhận biết hơn cả: văn hóa, tiếp nhận văn hóa (transculturation), từ bỏ văn hóa (déculturation), xuyên văn hóa (transculturelle), nội văn hóa (intraculturelle), ngoại văn hóa (métaculturelle) ... Đặc biệt ông nêu lên khái niệm “tiếp nhận văn hóa đối kháng” (acculturation antagoniste) mà chúng ta có thể sử dụng để phân tích sự tiếp nhận của các tộc người thuộc địa đối với văn hóa chính quốc (chẳng hạn vào cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX ở nước ta).

Như vậy, với tâm bệnh học tộc người, chúng ta ít ra cũng đã có thêm được một phương tiện có hiệu quả để nghiên cứu “bản tính tộc

người". Nhưng cũng như nhiều môn khoa học khác, nó giúp chúng ta có được một "cần câu", còn có "câu" được con cá nào không, là chuyện khác⁽¹⁾.

IV

Khi giới thiệu kĩ hơn cách tiếp cận tâm lí - văn hóa của G.Deveureux qua những tác phẩm của ông về phân tâm học tộc người hay về tâm thần học tộc người, tôi không hề muốn khẳng định đó là phương pháp đúng nhất và duy nhất. Sự phát triển của các khoa học nói chung, của các khoa học xã hội và nhân văn nói riêng, vào mấy thập kỉ cuối của thế kỉ XX đã đạt tới một trình độ, hay nói đúng hơn, một tư duy khoa học mới, không thừa nhận địa vị thống trị của bất cứ môn khoa học nào cả, càng không vì theo một khoa học nào đó để gạt bỏ một (hay các) môn khoa học khác. Tư duy khoa học mới thay thế công thức "hoặc là / hoặc là" bằng công thức "vừa là / vừa là", nói cách khác, thay thế sự loại bỏ lẫn nhau giữa các khoa học (và nói rộng ra, các hoạt động tinh thần của con người) bằng sự *bổ sung* (complementarité) của chúng.

Trong lĩnh vực nghiên cứu "bản tính tộc người" cũng vậy. Có thể có nhiều cách tiếp cận khác nhau với những kết quả bổ sung lẫn nhau. Ở đây, không có chỗ cho sự độc tôn.

Cách tiếp cận *kinh nghiệm*, với những kết luận rút ra từ sự quan sát kinh nghiệm của mỗi người nghiên cứu, hay thậm chí của mỗi người quan tâm đến lĩnh vực này, ở mỗi mức độ nào đó cũng rất cần thiết, miễn là dựa vào những dữ kiện rõ ràng và vững chắc mà không phải là

(1) Để hình dung cụ thể hơn, xin lấy ví dụ từ những kết quả nghiên cứu của F.Laplantine theo tâm bệnh học tộc người về tính tộc người ở Brazil, được coi như một "xã hội tổng thể" (société globale). Theo ông, xã hội này có hai đặc trưng:

1. Xu hướng thế giới rõ rệt của nó. Trại với những xã hội có xu hướng nghi ngại những sự khác nhau và những sự tiếp xúc văn hóa, ở đây tất cả những gì đến từ một xã hội bên ngoài đều được tôn trọng. Tính đa dạng không những được chấp nhận, mà còn được đòi hỏi, và sự trộn lẫn (cái hiện thực và cái tưởng tượng, cái thiêng và cái phàm, người da trắng và người da màu) được ca ngợi. Đặc trưng của "tính Brazil" là tích hợp mọi cái đến từ bên ngoài, vì tính số nhiều (pluralité) ấy là cái tạo ra xã hội Brazil ở những gì là độc nhất của nó.

2. Một đặc trưng khác là thái độ nồng nhiệt, chan hòa, ít hướng tới xung đột, một thứ văn hóa tình cảm, thống nhất và cố kết dân tộc như thường được biểu hiện ở bóng đá và hội hóa trang. Thái độ chan hòa này không mang tính tí tuệ mà mang tính cảm xúc, bằng thân thể và trái tim. Chính là qua thái độ ấy, người Brazil hiểu được "tính Brazil" từ bên trong và *cho chính bản thân họ*.

những suy luận chung chung. Ở nước ta, có lẽ cách tiếp cận này vẫn còn tồn tại lâu dài, và không thể đánh giá quá thấp nó.

Những cách tiếp cận “truyền thống”, như của sử học, của tộc người học v.v... vẫn có giá trị, nhất là trong việc khám phá nguồn gốc và sự phát triển lịch sử của các tộc người, những nét văn hóa đặc trưng của mỗi tộc người, mà những cống hiến của chúng đã và sẽ không thể phủ nhận được. Cách tiếp cận bằng folklore cũng như vậy, và theo tôi nghĩ, ở đây còn hứa hẹn nhiều khám phá rất lí thú.

Cũng có thể nói tới cách tiếp cận văn học, với những tác phẩm có khả năng khám phá tuyệt vời về “bản tính và tộc người”. (A.Q. *chính truyện* và nhiều tập văn của Lỗ Tấn, chẳng hạn, cho chúng ta biết rất sâu sắc những cái được ông gọi là “quốc hồn quốc túy” của người Trung Hoa vào những thập kỉ đầy biến động đầu thế kỉ XX, không có gì có thể thay thế được. Ở một mức độ nào đó, cũng có thể nói như vậy về các nhân vật : Xuân tóc đỏ của Vũ Trọng Phụng, Chí Phèo của Nam Cao hay Núp của Nguyễn Ngọc... Hai nhân vật trên điển hình hoá các loại người có thật, với tâm lí tiêu cực của họ, mà ngày nay chưa phải đã mất hết, còn nhân vật Núp tượng trưng cho chủ nghĩa anh hùng của người Việt Nam trong cuộc chiến đấu lâu dài nhằm giải phóng dân tộc. Cho đến nay, nhất là trong những năm đổi mới, chính văn học đã làm nhiều nhất về mặt tìm kiếm và xác định “bản tính tộc người”, dù có thể còn phiến diện, một chiều và chưa sâu sắc lắm.

Tâm lí học, tâm lí học tộc người, phân tâm học, phân tâm học tộc người cũng mở ra cho chúng ta những chân trời khám phá mới, có thể giúp giải đáp những vấn đề như tính cá nhân và tính cộng đồng được liên kết, đan xen, lồng vào nhau như thế nào ở tộc người Việt trước kia và hiện nay; quan hệ giữa truyền thống và cách tân trong tâm lí và ứng xử. Vấn đề di truyền văn hóa từ những mẫu cổ (archetype), và cả vấn đề vai trò của vô thức trong sự hình thành tâm lí và văn hóa của chúng ta... Lấy vấn đề *vô thức* để nói : tâm lí học chiều sâu của C.G. Jung có thể giúp khám phá con người ở các chiều sâu của nó, mà đối với ông, như một tác giả người Việt ở nước ngoài viết, vô thức không phải chỉ là nơi tích tụ những kinh nghiệm sống đã chìm lặn và bị dồn nén xuống tầng bên dưới, mà nó còn là nguồn cội của những khả năng sống mới cho tương lai. Những khả năng này là sản phẩm tập thể của loài người, nói hẹp hơn là của tộc người mà mỗi người với vô thức tập thể của mình được tham dự vào (xem Lưu Hồng Khanh, *Giải Kinh tâm lí chiều sâu*, 1997, Frankfurt). Cái vô thức đóng một vai trò rất lớn trong sự hình thành và phát triển tâm lí cũng như văn hóa của một tộc người (những

sáng tạo nghệ thuật với những yếu tố vô thức là những bằng chứng rất rõ, ngày nay không ai có thể bác bỏ, nhưng phải đề phòng việc lạm dụng “cái vô thức” để giải thích những cái không phải là nó).

Như đã biết, cái vô thức trong nhiều trường hợp không thể phân tích được, vì mọi sự phân tích đều trải qua và sử dụng những yếu tố lí trí, do đó, càng phân tích nó càng tan biến, chỉ để lại một “mớ sản phẩm” rời rạc do lí trí tạo nên. Tôi muốn nhấn mạnh điều này, vì bản tính tộc người, hay nói hẹp hơn, tính thần gắn bó da diết với tộc người (mà ta thường gọi là lòng yêu nước), nhiều khi được cảm nhận hơn là được hiểu bằng lí trí. Ai đã ra nước ngoài lâu, sẽ cảm thấy nhớ nước đến quận lòng.

Cách tiếp cận về mặt *tâm linh* cũng là một cách tiếp cận đáng được chú ý. Dù nó vượt ra khỏi lí trí, nhưng không vì thế mà nó không đem lại một nhận thức sâu lắng về bản tính tộc người. Con người, bên cạnh đời sống hiện hữu (vie réelle) còn sống một đời sống tâm linh bằng sự cảm nhận cái thiêng ở mỗi bản thân con người. Nói như Micrea Eliade, một nhà nghiên cứu lịch sử các tôn giáo được đánh giá như bậc thầy, con người luôn luôn sống trong không gian thiêng (espace sacré) và trong thời gian thiêng (temps sacré). Vì con người bao giờ cũng có không gian thiêng và thời gian thiêng của nó, do đó, tính tộc người bao giờ cũng bao hàm tính tâm linh. Không gian thiêng và thời gian thiêng là những bề đồ để mỗi con người, mỗi tộc người cảm thấy mình gắn bó với cái cao cả, cái toàn thể của vũ trụ (cái thiêng luôn luôn hướng thượng, hướng tới cái Một, hướng tới tính toàn vẹn của vũ trụ). Trong tiếng Việt, chúng ta có thể bắt gặp yếu tố tâm linh này ở những từ ngữ như “hồn nước”, “hồn sông núi”... Chính vì thế, những nghiên cứu về tín ngưỡng và tôn giáo chắc chắn có thể giúp chúng ta nhận rõ hơn bản tính tộc người. Chỉ cần đọc một số tác phẩm có liên quan tới lĩnh vực này, đặc biệt là cuốn *Về văn hoá và tín ngưỡng truyền thống người Việt* của Léopold Cadière, và bài *Vũ trụ luận Mường qua đám tang* (trong *Người Mường ở Hoà Bình*) của Trần Từ, tức Từ Chi, cũng đủ để ta có thể cảm nhận được khá sâu sắc đời sống tâm linh của người Việt. Không thể không nhắc tới một ý kiến của M. Eliade trong *Cái thiêng và cái phàm* của ông, đáng để chúng ta nghiền ngẫm: Theo một ý nghĩa nào đó, gần như có thể nói rằng, ở những con người hiện đại tự coi mình là không tôn giáo, tôn giáo và huyền thoại bị “che khuất” trong những bóng tối của cái vô thức – điều này cũng có nghĩa là những khả năng khôi phục một kinh nghiệm tôn giáo về sự sống ở những người đó nằm rất sâu trong chính bản thân họ.

Còn có thể kể ra một số cách tiếp cận khác cũng có hiệu quả, như nhân học văn hóa (anthropologie culturelle), một trong những môn khoa học phát triển mạnh mẽ gần đây, y học với những khả năng to lớn của nó, và văn hóa học, một môn học xuất hiện chưa lâu nhưng đầy hứa hẹn.

Cuối cùng, tôi xin nhắc tới cách tiếp cận rất có hiệu quả theo từng lĩnh vực chuyên biệt, mà gần đây tôi được làm quen với cách tiếp cận này về một lĩnh vực được học. Lê Đình Phái, tác giả cuốn *Những vấn đề được học dân tộc* (Nhà xuất bản Đà Nẵng, 1996), với phụ đề *Môi trường và ứng xử của dân cư Việt Nam trên lĩnh vực bảo vệ sức khỏe*, đã đem lại cho tôi những hiểu biết thật thú vị, mà giá trị của những hiểu biết này vượt ra khỏi một lĩnh vực chuyên biệt.

Có thể còn nhiều nhà nghiên cứu trong những lĩnh vực chuyên biệt như vậy đã và sẽ mang lại nhiều điều lí thú để chúng ta hiểu rõ hơn tộc người Việt yêu dấu của mình. Những công trình như của Lê Đình Phái chắc chắn có ích hơn những lời bàn suông về bản tính người Việt rất nhiều.

V

Chắc hẳn tôi cũng mắc cái bệnh "bàn suông" này, nếu như không đưa ra được dù chỉ là *một nét* bản tính nào đó của tộc người Việt. Nhưng dù chỉ làm như thế, cũng không hề được tha cho sự đòi hỏi khắt khe của công việc nghiên cứu. Những gì tôi nói dưới đây chỉ xin được coi là một *giả thuyết làm việc* (hypothèse de travail). Tôi xin mạnh bạo nêu lên vài gợi ý về "phong cách tư duy" của người Việt.

Trong giai đoạn mở đầu, tôi có nhắc tới "bộ lọc" của người Việt đối với các nguồn ảnh hưởng văn hóa từ bên ngoài, trong đó có cái được tôi gọi là "tâm thức"⁽¹⁾, bên cạnh yếu tố "ứng xử" và "ngôn ngữ". Ứng xử nói đây bao gồm tất cả những hoạt động sống để một tộc người tồn tại và phát triển, vì đó trước hết là những hoạt động sáng tạo của con người, của tộc người. Ngôn ngữ là một yếu tố dễ hiểu hơn, vì nó có cái "vô vật chất" có thể nắm bắt được, tất nhiên là trong những biến hoá ngày càng phong phú của nó. Thế còn "tâm thức" ? Khái niệm này tôi muốn hiểu đó là "lối tư duy", "cách tư duy", hay nói cho rõ hơn, "phong cách tư duy". (Từ tương ứng của "tâm thức" trong tiếng Pháp là "mentalité", được *Petit*

(1) Chữ thức có nhiều nghĩa : thức là sự nhận biết (trong nhận thức), thức là cách tư duy, là phép, là kiểu mẫu (trong phương thức)... Ở đây dùng theo nghĩa sau.

Robert định nghĩa là "Trạng thái tinh thần, những năng lực tâm lí hay đạo đức", nhưng tôi muốn hiểu khái niệm này một cách hẹp hơn như đã nói trên).

Tôi sẽ không nói tới những điều mọi người đã biết về hoàn cảnh địa lí, về những điều kiện lịch sử trong đó tộc người Việt chúng ta từng tồn tại hàng nghìn năm (chỉ cần lấy hơn một nghìn năm Bắc thuộc và nhiều cuộc chiến tranh xâm lược từ nhiều thế lực bên ngoài đến, cũng đủ hiểu bản lĩnh kiên cường của tộc người Việt phải lớn đến mức nào để nó có thể tồn tại đến hôm nay). Ở đây, vì nói đến "phong cách tư duy" nên chỉ xin đặc biệt nhấn mạnh tới những gì có liên quan trực tiếp.

1. Có lẽ tộc người Việt từ thời xa xưa cũng đã có một thứ vũ trụ luận của mình, giống như ở rất nhiều tộc người khác. Và có lẽ vũ trụ của người Mường, như Trần Tử mô tả trong tác phẩm xuất sắc đã nhắc tới trên đây của ông, cũng rất gần gũi, nếu không nói là giống hay gần giống với vũ trụ quan của người Việt, nếu chúng ta chấp nhận những kết luận của tộc người học Việt Nam, theo đó, thật ra tộc người Việt và tộc người Mường thời xa xưa chỉ là một, sau đó phân hóa thành hai. Chắc chắn người Việt ngày xưa cũng thờ cúng totem và vật linh, mà dấu vết vẫn còn lại cho đến nay. Nhưng điều nổi bật ở tư duy về "sống-chết" này (như cốt lõi của mọi tín ngưỡng và tôn giáo), đó là *không có sự ngăn cách tuyệt đối giữa người sống và người chết*. Dù đó là một thứ vũ trụ "hai bên" đi nữa, thì sự giao lưu giữa "hai bên" vẫn còn thân thiết và bền chặt, như Trần Tử nói về người Mường : "chuyện đưa người chết từ thế giới bên này sang thế giới bên kia là việc diễn ra giữa người và người, giữa người sống và người chết, không có sự can thiệp của các nhân vật siêu nhiên bên trên và bên dưới". Chết không phải là hết, mà là chuyển từ "trạng thái sống này sang trạng thái sống khác, đó chỉ là sự "khuất núi", nghĩa là vẫn ở trên mặt đất này nhưng là ở bên kia núi, sự xa cách được rút lại. Ở đây, chúng ta bắt gặp thêm một nét quan trọng trong tâm thức người Việt: cõi âm là cõi vĩnh hằng của con người... Không phải là đi sang cõi âm mà là về cõi âm. Về – từ này hàm nghĩa một sự trở về và là sự trở về nơi cũ. Về không chỉ là có cái gì đó tiếp nối sự sống sau khi chết, đó còn hơn là một sự tiếp nối đơn thuần, đó là sự tồn tại vĩnh hằng sau khi chết... (Lê Diên, *Rồi ai cũng về cõi âm*, Đối thoại, số 4, 1994). Chết đối với người Việt không phải là một sự trừng phạt ghê gớm, người ta coi đó là một điều tự nhiên của quy luật. "Người già lắm khi chứng kiến sự chuẩn bị cho cái chết sắp tới của mình, rất bình thản. Đây, chiếc quan tài sắp được đặt ngay dưới bàn thờ, chưa

sơn quét và còn dùng để chứa vài thùng thóc phòng ngừa lúc giáp hạt... Người già quen với cái chết cũng như quen với những ngôi mộ gần gũi nằm giữa cộng đồng cũng gần gũi, cũng như quen với dãy núi xanh lam ở phương trời Tây kia. Một vòng đời đi qua, cũng như một vòng đường từ nhà ra đồng, lên núi, rồi lại về nhà... Vậy đó !" (Lê Diên, Sdd.)

Từ quan niệm về "sống - chết" ấy, người Việt nói chung không thích lắm những mặt đối kháng triệt tiêu, loại bỏ nhau, không sùng bái lối suy nghĩ theo lối đối lập triệt để. Sống và chết có thể dung hoà, mâu thuẫn cũng có thể dung hoà. Những hành vi loại bỏ nhau, giết hại nhau không thương xót, không được người Việt Nam đồng tình. Lối nghĩ ấy nhiều khi còn được áp dụng cả cho những quan hệ thù địch. Đối với kẻ thù, dù đã gây hại rất lớn cho mình, người Việt cũng sẵn sàng tỏ rõ thái độ nhân đạo. Người Việt sẵn sàng bỏ mình cho nghiệp lớn được họ coi là chính nghĩa, nhưng không coi "cái chết nhẹ tựa lông hồng" theo lối anh hùng hảo hán.

2. Đến nay, vẫn chưa ai mô tả được thật chi tiết về những đối tượng tư duy của người Việt cổ. Tài liệu quá hiếm hoi ! Nhưng chắc chắn là người Việt mang những tư tưởng rất phong phú, ít ra cũng đã được phản ánh trong folklore, về vũ trụ, đất trời, gia đình, làng nước, xã hội, làm ăn, tình yêu v.v... Chỉ có điều là những suy nghĩ ấy chưa bao giờ được tổng kết thành hệ thống để trở thành những học thuyết, những kinh sách. Ngay cả thờ cúng tổ tiên, một thứ tôn giáo sâu sắc của người Việt như L. Cadière xác định, thật ra đã không thể trở thành một thứ tôn giáo chặt chẽ, với giáo lí, giáo hội và giáo trưởng của nó, ngoài việc tiếp nhận một số nghi thức và bài trí du nhập từ Trung Quốc. Phải chăng óc khái quát chưa bao giờ là mặt mạnh của người Việt cả ? Những đỉnh cao trí tuệ và tâm linh, in đậm sức sáng tạo và tính độc đáo, gần như rất hiếm hoi, có lẽ chỉ trừ lĩnh vực y học và đánh giặc, hai lĩnh vực có liên quan *trực tiếp* đến sống chết của con người. Năng lực tư duy của người Việt quá kém cỏi chăng ? Tôi không nghĩ như vậy, vì trong lịch sử thời nào cũng có những trang tài giỏi mà năng lực tư duy không kém ai. Nhưng chính họ cũng không đẩy những kết quả tư duy của mình lên thành học thuyết, thành hệ thống có tính phổ quát, mà nói chung, chỉ dừng lại ở trình độ "vận dụng". Nguyên nhân của tình trạng này có lẽ cũng không phải ở sự "nhỏ bé" của đất nước. Biết bao dân tộc và đất nước cũng nhỏ bé như chúng ta, thậm chí còn nhỏ bé hơn, đã cống hiến cho loài người những tư tưởng đặc sắc và có tính phổ quát cao.

Phải chăng đó là do vị trí địa lí và văn hóa của nước ta ? Tôi muốn hiểu như vậy. Cách đây khoảng 2.000 hay 2.500 năm, chẳng hạn, khi nền văn minh thời Văn Lang và Âu Lạc (hay có người còn gọi là “văn minh sông Hồng”) đạt tới một trình độ tương đối cao (có kĩ thuật đồ đồng khá tinh tế), thì tộc người Việt đã bị những nền văn minh lớn, chủ yếu là của Trung Quốc và Ấn Độ, vượt lên rất xa. Trong khi người Việt vẫn chưa có chữ viết (gần đây, có người chủ trương rằng người Việt đã có chữ viết vào thời ấy, nhưng chưa có sức thuyết phục), thì các nền văn minh Trung Quốc và Ấn Độ đã có cả những tòa lâu đài đồ sộ về tư tưởng, kết tinh ở những tôn giáo, những triết thuyết có sức mạnh phổ quát đến mức ngày nay người ta vẫn còn lấy làm kinh ngạc trước sức sống của chúng. Chưa kịp xây dựng những hệ thống tư tưởng riêng nhưng bằng cách của mình, thì người Việt đã có sẵn những câu giải đáp về đời sống tâm linh và hiện hữu của con người nằm sẵn trong những tôn giáo và triết thuyết của hai nền văn minh khổng lồ ấy. Từ Trung Quốc truyền sang (có kèm theo những đạo quân xâm lược hay không) nhiều học thuyết khác nhau, chủ yếu là Khổng giáo và Đạo giáo. Phật giáo thì từ Ấn Độ truyền sang bằng những con đường khác nhau, trực tiếp hay gián tiếp, với sức thuyết phục của nó là chính. Sự tiếp nhận văn hóa từ Trung Quốc tuy mang tính chất tiếp nhận văn hóa đối kháng, theo thuật ngữ của G.Deveureux, nhưng do chính sức mạnh phổ quát của Khổng giáo và Đạo giáo, người Việt đã dần dần tìm thấy ở đó những chỗ dựa cần thiết.

Nói một cách hình ảnh, ảnh hưởng của những tư tưởng Trung Quốc và Ấn Độ giống như hai bóng cây khổng lồ trùm phủ lên mảnh đất nước ta ngày xưa, khiến cho các thứ “cây tư tưởng” của người Việt bị “cắm náng”. Tình trạng này đưa tới một hệ quả nặng nề, trong gần hai nghìn năm, sức sáng tạo tư tưởng bị còi cọc : lối suy nghĩ giáo điều, sao chép và học thuộc lòng sách vở nước ngoài trở thành một cách nghĩ quen thuộc, như một thứ thuộc tính khó dứt bỏ. Phần được dành cho sức sáng tạo về tư tưởng của người Việt rút lại chỉ là ở phần “vận dụng”. Tuy sự vận dụng này không phải không đem lại những thành công nào đó (như khi Nguyễn Trãi “vận dụng” tư tưởng nhân nghĩa của Khổng giáo để chống trả và đánh thắng sự xâm lược của nhà Minh, chẳng hạn), nhưng nếp nghĩ giáo điều vẫn chi phối đời sống tư tưởng của người Việt (chính Khổng giáo càng chi phối mạnh mẽ và sâu sắc hơn ở thời Hậu Lê, sau khi đánh thắng nhà Minh). Nói như ngày nay, chế độ phong kiến ngày xưa lấy Khổng giáo làm *hệ tư tưởng* chính thống, tạo ra tâm thức phục tùng chính thống gần như vô điều kiện. Người ta không thể sống mà không dựa vào một hệ tư tưởng chính thống nào đó. Chính tâm thức này,

cùng với bản thân các học thuyết mang tính phổ quát bên ngoài, làm cho sức sáng tạo về tư tưởng bị thu hẹp.

Nói cho cùng, tộc người Việt có một ưu điểm lớn: không bài ngoại về tư tưởng, sẵn sàng tiếp nhận những tư tưởng bên ngoài nào phù hợp với mình. Nhưng cũng chính vì thế, tâm thức sùng ngoại về mặt này dường như trở thành một nhược điểm cố hữu. Trong quá trình hiện đại hóa hiện nay, có lẽ cần tỉnh táo nhất về mặt này để khắc phục nhược điểm từ xưa rơi rớt lại.

3. Như đã nói, tâm thức “hệ tư tưởng chính thống” là một nét cố hữu của người Việt, đặc biệt trong đời sống tư tưởng. Tâm thức này có mặt tốt : những lúc đất nước đứng trước nguy cơ lớn đối với sự tồn tại của nó, một “hệ tư tưởng chính thống” là cần thiết để có thể tập hợp tất cả những sức mạnh của dân tộc thành một sức mạnh thống nhất có tính chiến đấu cao. Nhưng chính tâm thức này đã cản trở không ít những sức mạnh sáng tạo về tư tưởng. Mọi sáng tạo tư tưởng ít nhiều đều có thể không ăn khớp, thậm chí ngược lại với “hệ tư tưởng chính thống”. Nếu quan niệm hệ tư tưởng chính thống như cái gì duy nhất đúng, thì xin dùng lại hình ảnh trên đây, sẽ tạo ra một thứ bóng cây trùm phủ lên tất cả và mọi tư tưởng sáng tạo chắc chắn bị “cắm”. Phải chăng trong hoàn cảnh nước ta hiện nay, khi phải tìm kiếm những phương pháp để hiện đại hóa, sự thống nhất về tư tưởng là cần thiết, nhưng chỉ nên thống nhất ở những mục tiêu, còn về những phương pháp thì nên để cho sức sáng tạo được phát triển.

4. Nhìn chung, trong đời sống tư tưởng của người Việt, do nhiều nguyên nhân xã hội và lịch sử, tâm thức *duy cộng đồng* luôn luôn chiếm ưu thế đối với tâm thức *duy cá nhân*. Ở đây, xin nói rõ một điểm, người ta cho rằng ở phương Đông, hay nói cụ thể hơn, ở các nước Đông Á, trong đó có Việt Nam, chỉ có tính cộng đồng mà không có tính cá nhân, ngược lại với ở các nước phương Tây. Đó là một lối nói siêu hình, tách cái cá nhân và cái cộng đồng thành những cái riêng biệt và đem đối lập chúng với nhau một cách tuyệt đối. Không ở đâu có điều đó cả. Ngay cả ở những xã hội cổ xưa, mà theo lời Marx, cá nhân chưa cất được “cuống rau” của nó khỏi tập thể, khỏi cộng đồng, cũng đã có sự hình thành của cá nhân, của con người cá nhân rồi. Về vấn đề này C.G.Jung đã có một sự phân tích sâu sắc trong *Biện chứng giữa cái tôi và cái vô thức* (*Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Gallimard, Paris, 1986). Theo ông, trong những xã hội này, nhân cách (*personnalité*) mang hai bộ mặt. Một

bộ mặt được gọi là *persona*, mà theo từ nguyên của nó, đó là cái mặt nạ để làm cho mỗi người có những ứng xử phù hợp với cộng đồng, với tập thể. Nó là “một mảnh của tâm thần tập thể để chỉ vai trò của nó trong tập thể, và về thực chất, nó thuộc về cái vô thức tập thể, che giấu một phần của tâm thần tập thể”. Khi lật cái mặt nạ ấy lên, người ta có thể thấy hiện lên con người cá nhân, hay nói cho đúng, *tính cá nhân*, ở dưới dạng phác thảo của một sự phát triển cá nhân (*ébauche d'un développement individuel*), dù rằng về căn bản, nó gắn chặt với tập thể, mang tính tập thể (trong bài *Có những quan niệm về con người cá nhân ở phương Đông*, Tạp chí Văn học, số 5, 1995, tôi đã trình bày rõ về vấn đề này, xin không nhắc lại ở đây). Đúng là ở các nước Đông Á, con người cá nhân đã hình thành ít ra như một tiềm năng chực bùng nổ khi có điều kiện, nhưng cũng đúng là con người cá nhân ở đây nói chung phụ thuộc vào cộng đồng, bị cộng đồng chi phối gần như từ đầu đến cuối, từ lúc sinh ra cho đến lúc chết đi. Nhân vật *Chí Phèo* của Nam Cao, theo cách hiểu của tôi, tiêu biểu cho con người cá nhân giãy giụa, chống đối, đập phá, với khát vọng thoát khỏi cái cộng đồng làng xã từng hủy hoại nhân cách của y, nhưng theo lối tiêu cực, phá hoại. Từ đầu thế kỉ XX, trong những hoàn cảnh xã hội đã biến đổi, con người cá nhân có điều kiện để phát triển hơn (với sự hình thành của các đô thị hiện đại, do đó, của các tầng lớp xã hội hiện đại) và đòi hỏi giải phóng cá nhân cũng trở nên mạnh mẽ hơn, không chỉ để đáp ứng với những khát vọng cá nhân, mà còn với sự phát triển xã hội nói chung. Nhưng cả cho đến nay, cá nhân ở nước ta vẫn chưa thoát khỏi cái “tổ kén” cộng đồng để trở thành những cá nhân độc lập trong mối quan hệ mật thiết với cộng đồng kiểu mới văn minh hơn. Vấn đề không phải là lựa chọn giữa cá nhân và cộng đồng, là cắt đứt liên hệ máu thịt giữa cá nhân và cộng đồng (không phải trong cộng đồng, thì cá nhân sống ở đâu, phát triển ở đâu và dùng những năng lực của nó vào đâu?). Vấn đề là phải tạo mọi điều kiện thuận lợi để cá nhân và cộng đồng cùng phát triển. Nếu không như vậy, con đường hiện đại hóa của nước ta sẽ bế tắc. Gần đây, có những người đề xướng lấy những giá trị làng xã làm nền tảng cho sự phát triển xã hội, với lí lẽ “nguồn gốc của văn hóa dân tộc là ở nông thôn”, vì làng xã có tất cả những ưu điểm lớn nhất: đoàn kết, tương trợ, tự chủ, dân chủ ... Tôi xin được phép không tin vào những lí lẽ hoài cổ rất mùi mẫn ấy.

5. Xin nói trước, về điểm này tôi chưa đi sâu để có thể nêu thành một tâm thức của tộc người Việt, nhưng vì đó là luận điểm do một học giả uyên bác đưa ra, nên cũng xin giới thiệu ở đây với tất cả sự dè dặt

(và chính tác giả của luận điểm này cũng coi đó là một “giả thuyết làm việc”). Đó là tinh thần “nhu đạo” của người Việt do Cao Xuân Huy đưa ra trong bài *Một “giả thiết làm việc” trong quá trình nghiên ngầm về lịch trình tư tưởng dân tộc* (trong *Tư tưởng phương Đông – Gợi những điểm nhìn tham chiếu*. Nhà xuất bản Văn học, 1995). Ông nhắc lại lời Lão Tử : “Trong thiên hạ không có gì nhu nhược bằng nước, thế mà trong tất cả những cái gì công phá được những vật kiên cường, không có cái gì hơn được nó”, và nói: “Tôi nghĩ rằng tinh thần lập quốc của chúng ta chính là cái tinh thần “nhu đạo”. Theo ông, số di người Việt chiến thắng được bao nhiêu thiên tai, dịch họa (mà ông gọi rất đúng là “một hoàn cảnh thiên nhiên ác liệt” và “sức đồng hóa kinh khủng của một dân tộc khổng lồ”), đó là “nhờ ở chỗ dân tộc ta có cái đặc tính mềm mại, uyển chuyển, linh hoạt, lưu động, như nước” ... Thậm chí ông còn đi tới chỗ coi nước “lại còn dễ tính đến nỗi khi người ta rót nó vào chai, thì nó ngoan ngoãn rập khuôn theo hình dạng của chai, rót vào bầu, vào ấm cũng vậy”. Nhưng ông khẳng định : “Đó không phải là vì nó không có cá tính. Trái lại, đó là khả năng thích ứng vô hạn của nó, mà chính cái khả năng thích ứng đó là cái tính ưu việt, cái bí quyết sinh tồn của dân tộc ta”. Ông cũng nhấn mạnh tới đặc tính của nước là cái “quân thể” (équilibre) tuyệt vời của nó, (cái “quân thể”, tức thể cân bằng này thể hiện trong kiến trúc đình chùa, nhà cửa, trong niêm luật lục bát của thơ ca, trong trật tự xã hội và tình cảm cá nhân...).

Những nhận định ấy hẳn có nhiều phần đúng, nhưng lẽ nào người Việt chỉ có “mềm (nhu) mà không có “cứng” trong ứng xử, chỉ có “quân thể” mà không có “mất quân thể” ? Ở đây, chúng ta dừng tới tính liên tục và tính đứt đoạn trong sự phát triển của các tộc người. Tộc người nào cũng tồn tại và phát triển trong tính liên tục cũng như qua tính đứt đoạn. Khi dòng chảy mang tính liên tục thì ứng xử của người ta thường “mềm”, thường “cân bằng”, nhưng khi dòng chảy bị đứt đoạn thì khó mà không “cứng” trong ứng xử, không “mất quân thể”. Dường như tộc người nào cũng mang theo bản thân nó những nguyên lý đối lập nhau, vì bản chất con người chính là được tạo nên bằng những nguyên lý đối lập nhau ấy? Nó vừa hướng tới cái tuyệt đối, cái tâm linh, vừa hướng tới cái trần tục, cái hiện hữu, vừa hướng tâm vừa lý tâm, vừa Đạo vừa Đời. Tác giả người Nga N.F.Rakhmankulova khi bàn về triết học Ấn Độ đã đưa ra một nhận xét rất lí thú : “trong thế giới quan triết học Ấn Độ, có sự kết hợp của chủ nghĩa duy lý (trong việc mô tả “cấu trúc thế giới” và “công nghệ giải cấu trúc thế giới”) và chủ nghĩa tâm linh thần bí (theo hướng tồn tại siêu lý trí)” (*Các giá trị và sự xuất hiện của truyền thống triết*

học dân tộc (Ấn Độ và Trung Quốc), bản tin Trường Đại học Tổng hợp Moskva, Triết học, số 1, năm 2000).

Xin nhắc lại một lần nữa : tất cả những điểm nói trên về “tâm thức Việt Nam” chỉ là những giả thuyết, và chắc chắn phải còn làm rất nhiều việc để chứng minh, để kiểm chứng và khẳng định và cũng là để bác bỏ nữa. Đối với sức một người không chuyên như tôi, thế là đã quá mạo muội.

*

*

*

Cũng như cách đây mười lăm năm, khi bàn tới vấn đề này, bây giờ tôi vẫn cảm thấy như đứng trước một cái gì vừa mơ hồ, vừa rõ rệt, vừa vô hình, vừa hữu hình, vừa thuộc về vô thức, vừa thuộc về hữu thức. Một vấn đề (hay hệ vấn đề) như vậy không thể được giải quyết nhanh chóng bởi một người hoặc thậm chí một nhóm người. Tôi chỉ tự nhủ: khi bàn về vấn đề này, cần tránh hai cực đoan: chủ nghĩa dân tộc chật hẹp, đi tới một thái độ tự say mê với dân tộc mình (narcissisme national), tự coi mình là “nhất thiên hạ”, đồng thời cũng tránh rơi vào chủ nghĩa hư vô dân tộc (nihilisme national), với mặc cảm tự ti dân tộc, không tính đến những giá trị dân tộc (dù có nghèo đến đâu cũng rất quý giá).

Con người, theo tôi hiểu, bao giờ cũng tồn tại và phát triển theo ba trục gộp thành một (lại “ba mà một”), hay ba cấp độ lồng vào nhau : cá nhân, dân tộc và tộc loại. Bỏ quên một mặt nào trong ba mặt ấy, “không thể thành người”, như lời một bài hát đầy rung cảm.

Hà Nội, ngày 14 tháng 4 năm 2000

Chủ nghĩa yêu nước – Nét đậm đà trong văn hóa Việt Nam

Bất kì ai đọc lịch sử Việt Nam cũng tự nhiên đặt ra một câu hỏi rất khó trả lời: vì sao bị đô hộ bởi một nước láng giềng khổng lồ đất rộng hơn, dân đông hơn gấp 10, 15, 20 lần, mạnh hơn, có bề dày văn hóa lại liên tục có chính sách thôn tính, đồng hóa, chính sách đó cơ bản thành công đối với hầu hết các miền phía nam sông Dương Tử cho đến phía dưới Ngũ Lĩnh, mà sau một ngàn năm dư, đất nước của các vua Hùng lại được khôi phục gần y nguyên, cháu chắt của các vua Hùng không bị đồng hóa, trái lại, ngọn cờ ông Gióng được phát cao ? Bởi vì dân tộc ta :

1. Bám trụ quê cha đất tổ

“Một tác không di, một li không rời” là khẩu hiệu mới xuất hiện trong thời kì kháng Mỹ xâm lược, nhưng tinh thần của nó đã có trong thời đại đấu tranh chống đô hộ Hán - Đường. Khi ấy, dưới áp lực dân số người Hán và dưới đô hộ của Bắc phương, nhiều bộ tộc Bách Việt rời quê cha đất tổ, đi xuống phương nam tìm nơi sống tự do. Người “Tây Việt” bỏ xứ đi lập quốc ở tận sông Mê Nam là một trường hợp. Số ở lại thì cuối cùng mất luôn độc lập và chịu Hán hóa. Riêng người Việt Nam, hậu duệ của người Lạc Việt Văn Lang thì không như vậy. Họ vừa bám trụ ở quê cha đất tổ, vừa không bị Hán hóa. Vẫn biết nam hạ hay bắc tiến, đi ra hải đảo hay đi vào lục địa, những hiện tượng thiên di đó không phải ở Đông Á mới có; không ai dám nhận xét là đúng hay sai, là thiện hay ác. Nhưng đối với người Việt Nam, việc bám trụ được quê cha đất tổ, bảo toàn lãnh thổ ngàn đời, há chẳng phải là thành tích kì diệu của chủ nghĩa yêu nước phát sinh từ thời đại Văn Lang ? Không phai dân tộc nào trên thế giới trải qua bao nhiêu biến động dữ dội của dòng chảy lịch sử loài người, từ khi dựng nước đến nay vẫn còn như dân tộc Việt Nam. Phong tục mỗi năm đến ngày mồng mười tháng ba, tất cả đều hướng về Phong Châu mà giỗ tổ Hùng Vương – ngày giỗ tổ chung của cả dân tộc – không phải dân tộc nào trên thế giới cũng có. Đối với người Việt Nam, đất tổ quê cha là thánh địa. Mê tín chăng ? Không phai ! Ấy là lòng thành !

2. Quyết tâm bảo vệ nòi giống Lạc Hồng

Sau ngàn năm “ta vẫn là ta”, đó cũng là một thành tích kì diệu của chủ nghĩa yêu nước truyền thống Việt Nam trong thời đại Bắc thuộc dài đằng đẵng. Lúc này một số dân tộc vùng nam Trường Giang, sau Ngũ Lĩnh, tuy bám trụ được ở quê hương mình nhưng về lâu dài thì bị Hán hóa. Thật ra, cho dù lãnh thổ tổ tiên còn đó, mà nếu như bản sắc dân tộc mất đi, thì còn đâu là quốc gia, nó đã bị vĩnh viễn sáp nhập rồi. Xem lại những trang sử cũ, thấy rằng chẳng những quan quân Bắc quốc lớp này kế lớp nọ, xuống nam để cai trị, ở lại làm ăn, mà còn có nhiều đợt di cư lớn để tránh loạn lạc ở Bắc phương. Việc ấy kéo dài hàng chục thế kỉ. Hán hóa xem chừng như khó tránh. Nhưng kết cuộc người ta thấy, trái lại Việt hóa mạnh hơn là Hán hóa. Người Việt Nam rất tự hào về nguồn gốc dân tộc mình. Người Việt Nam không có óc chủng tộc hẹp hòi. Tư tưởng “nội hạ ngoại di” là riêng của Hán Nho, xin trả lại cho họ. Nhưng, ở tư tưởng người Việt Nam, bao giờ “yêu nước” cũng đi đôi với “thương nòi”. Ca ngợi “ngàn năm ta vẫn là ta” là ca ngợi nét tâm hồn ấy.

3. Quyết tâm bảo vệ văn hóa dân tộc

Nếu để bị đồng hóa về mặt văn hóa, thì dù ta bám trụ trên quê cha đất tổ, dù ta giữ được dòng máu dân tộc đi nữa, thì sớm hay muộn cũng sẽ mất hết.

Lịch sử nhân loại, từng chứng kiến những tỉ dụ một dân tộc nhỏ, chậm tiến hơn, mà đánh bại và thống trị lâu dài một dân tộc lớn hơn, có văn hóa cao hơn, rồi cuộc cái anh thống trị ấy bị anh bị trị kia nuốt chửng. Người Việt Nam ở thời đại Bắc thuộc có ý thức tới đâu về tầm quan trọng của văn hóa dân tộc mình trong cuộc đấu tranh chống đô hộ Hán - Đường, tôi biết không rõ lắm, nhưng mọi việc đã diễn ra dường như theo một đường lối nhận chân sức mạnh văn hóa, rèn luyện văn hóa thanh vũ khí sắc bén cho cuộc vận động độc lập, tự chủ, trước hết là nhằm ngăn chặn, đánh lùi nạn đồng hóa văn hóa.

Cho nên, người Việt Nam chú trọng bảo vệ ngôn ngữ dân tộc mình, học chữ Hán mà đọc bằng tiếng mẹ đẻ (nhiều dân tộc thuộc Bách Việt cũng làm như vậy). Chữ Hán, tiếng Hán vừa đem lại kiến thức mới, vừa làm giàu ngôn ngữ dân tộc. Chữ Nôm sẽ xuất hiện trên cơ sở chữ Hán.

Người Việt Nam thời Bắc thuộc học chữ Nho mà ít theo đạo Nho lắm, theo đạo Phật thì nhiều hơn, dù đạo Phật khi ấy là “Phật giáo quyền năng”. Ở Giao Chỉ, Giao Châu, đạo Nho dù là đạo Nho bị thần bí

hóa, cũng không thịnh bằng Đạo giáo thần tiên. Vì sao? Căn bản vì Nho giáo là vũ khí của thống trị ngoại bang. Trong lúc đó, thì Phật giáo quyền năng và đạo giáo thần tiên có những cách tham gia khởi nghĩa của nhân dân chống đô hộ. Nhà nho Tinh Thiều phò Lí Nam Đế là trường hợp hi hữu, trái lại tất cả các hào trưởng khởi nghĩa đều là Phật tử. Ngay từ thời Giao Châu đã có học giả công kích thuyết Hán Nho đặt Trung Quốc là “trung tâm thế giới”; càng nhiều người bài bác thuyết “nội hạ ngoại di” của Nho giáo, theo thuyết ấy thì ngoài Hán, Đường, tất cả các dân tộc, các quốc gia khác đều là man rợ, người Việt Nam bị khinh thị là “rợ phương Nam”. Văn hóa Việt Nam đã không chấp nhận và đã chống lại thuyết đó!

Người Việt Nam dưới quyền đô hộ Hán - Đường bị người Hán - Đường “họa hạ” chế nhạo nhiều phong tục tập quán cổ truyền của mình, tục nhuộm răng, xăm mình. Nhưng người Việt Nam vẫn một mực bảo trì phong tục ấy mà ta cho là đẹp, là hay, ít nhất là nhờ đó mà phân biệt ta và họ cả về ngoại diện. Họ muốn người Việt Nam bỏ phong tục tập quán của mình để theo phong tục tập quán của họ. Họ đeo đuổi cái ý định đồng hóa các dân tộc dưới quyền cai trị của họ bằng cách thủ tiêu văn hóa riêng biệt của các dân tộc ấy; một tiêu biểu của chính sách bạo ngược đó là chuyện Mã Viện hạ lệnh thu gom các trống đồng Văn Lang để đúc ngựa đồng, trụ đồng, với lời đe dọa “đồng trụ chiết Giao Chỉ diệt”; y có dè dặt người Việt Nam quyết tâm bảo vệ văn hóa dân tộc; lâu lắm về sau, một sứ thần triều Nguyên đến Thăng Long còn phải ngâm câu: “Đồng cổ thanh trung bạch phát sinh”. Té ra văn hóa dân tộc Văn Lang chưa chết; nó vẫn còn là một vũ khí.

4. Hâm nóng mãi tình thần cứu nước

Người Bắc quốc cảm quyền đô hộ thì tất nhiên họ ghi chép các cuộc khởi nghĩa của dân tộc đó họ càng ít càng hay. Nhưng trong thực tế lịch sử thì đã nổ ra nhiều cuộc khởi nghĩa, hề bị dập tắt rồi lại cháy bùng lên. Điều đáng chú ý nhất là các cuộc nổi dậy đó chủ yếu không phải là nổi dậy của dân cày chống chủ điền trang, mà chủ yếu là nổi dậy của dân tộc Việt Nam chống đô hộ, giành độc lập. Nếu thất bại thì các vị lãnh tụ được đồng bào mình tôn thần, thờ phụng : nếu thành công thì các vị lãnh đạo khởi nghĩa đều xưng vương hay xưng đế. Vương như Trưng Vương, Triệu Việt Vương. Đế như Lí Nam Đế, Mai Hắc Đế. Các vị vương đế ấy càng được đồng bào mình tôn thờ. Thời Bắc thuộc dài mà bị cắt ra nhiều khúc. Có thời gian độc lập ngắn ba, bốn năm như thời Bà Trưng; có thời gian độc lập dài 60 năm như thời Lí Bôn, Triệu

Quang Phục. Chưa kể những khi Bắc quốc có loạn, nhiều thứ sử, tiết độ sứ người địa phương nắm lấy trọn quyền, lịch sử gọi đó là “dấy nghiệp” để phân biệt với khởi nghĩa, như họ Lí, họ Khúc. Dấy nghiệp hay khởi nghĩa đều có tác dụng hâm nóng mãi ý chí đấu tranh giành độc lập. Máu đổ xuống đều có tác dụng hâm nóng mãi ý chí đấu tranh giành độc lập. Máu đổ xuống đã thành một chất keo sơn đặc biệt, kì diệu gắn chặt các miền đất nước, làm sớm xuất hiện quốc gia dân tộc phong kiến Việt Nam, không phải chờ đợi sự phát triển thương mại tạo ra thị trường dân tộc như ở Tây Âu thời Phục Hưng.

Vậy ta có thể hiểu tại sao, sau hơn một ngàn năm bị đè dưới Ngũ Hành Sơn dân tộc Văn Lang không chết, quốc gia Văn Lang lại được khôi phục trên một tầng phát triển cao hơn, tầng Đại Việt. Bài thuốc trường sinh bất tử ấy, bài thuốc cải tử hoàn sinh ấy, xét cho cùng, là hệ thống tư tưởng yêu nước được sơ khởi hình thành trên đất tổ Hùng Vương, khiến cho, lúc còn phải ăn sương, uống huyết để mà sống, người Việt Nam – người Văn Lang – không bị động chờ hóa kiếp, mà chủ động phát huy các giá trị tinh thần của tổ tiên để lại, cuối cùng tự mình lật đổ Ngũ Hành Sơn. Gương ông Gióng mãi sáng. Gương Hai Bà Trưng mãi mãi sáng. Năm 938, Ngô Quyền chiến thắng trở về đóng đô ở thành Cổ Loa thiên cổ, “nước đi ra bể lại mưa về nguồn, nước non hội ngộ còn luôn” là vậy.

Khởi nghĩa Lam Sơn toàn thắng năm 1428, *Đại cáo bình Ngô* ra đời. *Đại cáo bình Ngô* được viết cho đồng bào Việt Nam, đồng thời cũng cho nhà Minh đọc. Chắc là đối với “thiên triều” bài đại cáo này thấm thía khá sâu. Vì sau 300 năm mới thấy “thiên triều” Mãn Thanh trở qua Việt Nam để nhận thêm bài học Đống Đa. Còn người Việt Nam từ thuở ấy, ai lớn lên, đi học, mà không thuộc lòng vài đoạn của “Thiên cổ hùng văn” này. *Đại cáo bình Ngô* đã đem vào kho tàng chủ nghĩa yêu nước Việt Nam những tư tưởng lớn nào ?

Quốc gia dân tộc Việt Nam được khẳng định là một nước văn hiến lâu đời, chứ phải đâu là một nước man di như các triều đại Bắc phương kiêu căng xếp loại. Nhân dân Việt Nam được khẳng định là một dân tộc anh hùng từ đời nọ qua đời kia. Việt Nam với Hán, Đường, Tống, Nguyên “mỗi bên hùng cứ một phương, tuy mạnh yếu từng lúc khác nhau nhưng hào kiệt thời nào cũng có”. Nếu không phải “từ trước vốn xưng nền văn hiến đã lâu” thì sao có thể chống lại nổi cái tử nạn Hán hóa, sao có thể làm cho Việt hóa thắng Hán hóa. Nếu không phải “hào kiệt đời nào cũng có”, nếu không phải là anh hùng thì sao có thể đánh bại được kẻ xâm

lược to lớn hơn mình hàng chục lần, đánh lại họ không chỉ một vài lần mà liên tiếp các lần họ xâm lược. Nguyễn Trãi với *Đại cáo bình Ngô* nói lên được ý thức tự hào dân tộc – một cơ sở của chủ nghĩa yêu nước truyền thống Việt Nam. Chủ nghĩa yêu nước phải làm nảy sinh chủ nghĩa anh hùng thì quốc gia dân tộc mới sống và vẻ vang được.

Chống xâm lược là việc chính nghĩa. Cứu nước, cứu dân là việc đại nghĩa. Chính nghĩa thắng phi nghĩa, đại nghĩa thắng cường bạo. Đó là triết lí chính trị của *Đại cáo bình Ngô*, đó là lòng tin sắt đá của dân tộc Việt Nam.

*“Dem đại nghĩa để thắng hung tàn
Lấy chí nhân để thay cường bạo.”*

Đời qua đời, người Việt Nam được giáo dục theo nguyên lí đạo đức là : “thấy nghĩa tất phải làm, không làm không phải dũng; cứu nước là đại nghĩa, không dùng cảm làm việc đại nghĩa thì không xứng danh Việt Nam”.

Yêu nước là yêu dân, cứu nước là cứu dân – tư tưởng lớn của *Đại cáo bình Ngô*. Một lần đánh bại Nam Hán, hai lần đánh bại quân Tống, ba lần đánh bại Mông Nguyên, phía bên ta tất phải huy động sức mạnh của toàn dân, chớ không phải chỉ dùng quân lực, thì mới có thể “lấy ít địch nhiều”, “lấy yếu chống mạnh”, trong cuộc kháng Nguyên của nhà Trần thì đã rõ ràng rồi. Nhưng phải đến *Đại cáo bình Ngô* thì mục đích cứu nước và cứu dân mới quyện lại thành một mối, phải đến đây vai trò cứu nước của nhân dân mới được chính thức tuyên dương xứng đáng.

Vào thế kỉ XV, *Đại cáo bình Ngô* là “bản án chủ nghĩa thực dân” thống thiết, đầy đủ nhất, làm cho chẳng những người đương thời mà cả người đời sau sôi sục căm thù quân Minh cường bạo – “Độc ác thay, trúc Nam Sơn không ghi hết tội; dơ bẩn thay, nước Đông Hải không rửa hết mùi”. Lê Lợi khởi nghĩa, cuộc khởi nghĩa nhằm cứu nước và cứu nước cũng là cứu dân. “Cứu dân để dạ, chí háo hức muốn về Đông”.

Một đặc điểm của *Đại cáo bình Ngô* là chiến thắng rồi mà vẫn còn tuyên dương sức mạnh của nhân dân lao khổ như là sức mạnh tiên phong đánh giặc Minh. Lúc khởi nghĩa Lam Sơn còn trong thời trứng nước, “tuần kiệt như sao buổi sớm, nhân tài như lá mùa thu” mà nhân dân lao khổ đã sẵn sàng : “dụng gậy làm cờ, tụ họp bốn phương manh lệ”. Manh lệ là ai ? Là nô tì ở các điền trang, là quần chúng lao khổ nhất. Ở thời khác, nơi khác, các ông chủ thường đặt chim bẻ cá, đặt cá quên nơm. Nhưng ở Việt Nam, thời Lam Sơn, khi non sông đã sạch bóng quân thù

thì *Đại cáo bình Ngô* hãy còn cần trọng ghi công quần chúng, chứ không chỉ ghi công cho trời thần, danh tướng. *Đại cáo bình Ngô* sở dĩ đã đem lại cho chủ nghĩa yêu nước truyền thống Việt Nam một tính chất nhân dân đậm nét, xét cho cùng là do tính chất nhân dân rất đậm nét của toàn cuộc kháng Minh. Người dân lao khổ đi đánh giặc suốt mười lăm, hai mươi năm, tự nhiên mang trên đầu giáo, mũi gươm những nguyện vọng của giai tầng mình. Và những người lãnh đạo kháng chiến đã từng “hòa rượu với nước” cùng uống với nhân dân, cũng tự nhiên không thể làm ngơ với những nguyện vọng ấy.

Tư tưởng yêu nước của Việt Nam cốt giành độc lập tự do, không cốt rửa hận, trả thù bằng cách giết địch nhiều nhất. Ta hiếu sinh, không hiếu sát. Cho nên khi đánh thì không sợ tổn xương máu; nhưng khi “quân giặc các thành khốn đốn, cởi giáp ra hàng; tướng giặc bị cầm tù, như hổ đói vẫy đuôi xin cứu mạng” thì “thần vũ” chẳng giết hại, thể lòng Trời ta mở đường hiếu sinh”, “ta lấy toàn quân làm trọng để nhân dân nghỉ sức”. Bình Định Vương lại còn cấp cho Mã Kì 500 chiếc thuyền, cấp cho Vương Thông vài nghìn cỗ ngựa để về nước, họ về nước rồi mà hãy còn “ngực đập chân run”. Quyết chiến là để được độc lập và để có hòa bình; độc lập, hòa bình mới là mục đích của Việt Nam :

*“Càn khôn hết bĩ lại thái,
Nhật nguyệt hết mờ lại tỏ,
Mở thái bình muôn thuở
Rửa sạch mối sỉ nhục ngàn thu”.*

Chủ nghĩa yêu nước Việt Nam không phải là thứ chủ nghĩa quốc gia hẹp hòi càng không phải là chủ nghĩa chủng tộc.

Kháng chiến thắng lợi, đất nước thái bình thì nhà cầm quyền lần lần xa dân, sa vào lối sống hưởng lạc, triều đình lo việc xây cung điện, định lễ nhạc. Nguyễn Trãi được lệnh chỉ đạo việc định lễ nhạc đó. Dịp này Nguyễn Trãi đệ trình một lời tâu, được các đời sau xem như một nguyên lí của chủ nghĩa yêu nước.

“Thời loạn thì dùng võ, thời bình thì dùng văn. Ngày nay định ra lễ nhạc là đúng lúc. Song, không có gốc thì không thể đứng vững, không có văn thì không thể lưu hành. Hòa bình là gốc của nhạc, thanh âm là văn của nhạc... Dám mong bề hạ rửa lòng yêu thương và chân nuôi muôn dân, khiến trong thôn cùng, xóm vắng không còn một tiếng hờn giận oán sầu, đó tức là cái gốc của nhạc vậy”. Hẳn việc làm cho “thôn cùng xóm vắng” bật “tiếng hờn giận oán sầu” không chỉ là cái gốc của nhạc, mà

còn là cái gốc mọi chính sách của Nhà nước độc lập để bảo vệ nền độc lập. “Làm cho thôn cùng xóm vắng không còn một tiếng hờn giận oán sầu” là nối tiếp tư tưởng “ngay từ thời bình, khoan thư sức dân, lấy kế bền gốc sâu rễ là thương sách giữ nước” của Trần Hưng Đạo, là tư tưởng lấy dân làm gốc mà Chủ tịch Hồ Chí Minh đã phát huy cao độ ở thời đại sau này.

Chủ nghĩa yêu nước truyền thống Việt Nam đến Lam Sơn khởi nghĩa toàn thắng đã mang tính chất nhân dân khá sâu sắc nhưng chưa có ai, kể cả Nguyễn Trãi đi đến khái niệm “dân giàu nước mạnh”. Phải đợi đến 500 năm nữa khái niệm ấy mới đến tâm trí của người yêu nước. Chủ nghĩa yêu nước của Nguyễn Trãi mới yêu cầu “vua Nghiêu Thuấn, dân Nghiêu Thuấn, dường ấy ta đã phi sở nguyên”. Nhà Nho, dù là Nho kháng chiến, không ngó thẳng tới trước, chỉ ngó ngoái ra sau; tuy vậy, các đại văn hào của trường phái yêu nước thân dân đã nói lên những ước mơ không tưởng mà táo bạo: Nguyễn Mộng Tuân, Lý Tử Tấn, Nguyễn Trực đều mong chờ một xã hội “duy tân” (đổi mới).

*“Dân ở trong này yên ổn vui tươi
Cày ruộng, đào giếng, mặc ấm, ăn no
Già nua lụm khum mà không thui, không lụi
Ngày làm đêm nghỉ không biết nhọc nhằn ...”.*

Lịch sử Việt Nam từ thời đại Văn Lang với các vua Hùng, trải qua thời đại Đại Việt với tên tuổi các anh hùng, hào kiệt Lý Thường Kiệt, Trần Hưng Đạo, Nguyễn Trãi, Nguyễn Huệ đến thời đại Hồ Chí Minh, chủ nghĩa yêu nước luôn là nét đậm đà trong nền văn hóa Việt Nam, làm nên cốt cách, chủ nghĩa anh hùng của người Việt Nam. Ngày nay, kế thừa di sản văn hóa dân tộc, Đảng Cộng sản Việt Nam có nhiệm vụ phát huy chủ nghĩa yêu nước của con người Việt Nam trong sự nghiệp công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước, đưa đất nước sánh vai cùng các cường quốc năm châu.

Về vấn đề đi tìm đặc sắc văn hóa dân tộc

I

1. Bàn về đặc sắc dân tộc của văn hóa là bàn một cái gì đã gắn bó với dân tộc đó từ thuở xa xưa. Văn hóa là một khái niệm quá bao trùm, rộng và phức tạp, rộng và phức tạp đến thành mơ hồ, khó bao quát. Khi quan niệm nó bao gồm tất cả cái gì con người sáng tạo – đối lập với thiên nhiên, tự nhiên – thì vì lẽ vai trò con người càng ngày càng lớn, dấu cái tự nhiên, thiên nhiên được con người hiểu biết, chế ngự, lợi dụng có càng ngày càng rộng, văn hóa tự nó so với phần thiên nhiên, trong đời sống con người, cũng càng ngày càng nhiều, càng chiếm tỉ trọng áp đảo. Nhiều đến nỗi ở đâu cũng là dấu vết của văn hóa, cái gì cũng thuộc phạm vi của văn hóa. Văn hóa có tính dân tộc. Dấu đến xã hội cộng sản, trong tương lai văn hóa vẫn mang dấu ấn sáng tạo của các dân tộc, vẫn có sắc thái dân tộc. Trong sự sáng tạo văn hóa, mỗi dân tộc hình như từ lâu đã có những thói quen, những ưa thích, những sợ trường, những khuyết tật làm nên đặc sắc của nó. Nắm vững những cái đó, bước đi ở hiện tại sẽ ít mù quáng hơn và cũng nhờ thế có thể phần nào dự đoán để định hướng ca bước đi trong tương lai.

Cái quyết định chi ra phương hướng phát triển, làm định hình nền văn hóa là phương thức sản xuất, cách tổ chức xã hội, sự hình thành các quan hệ cần thiết và hợp lý trong nền sản xuất, trong đời sống xã hội. Nhưng hình thức đặc trưng hay biểu hiện tập trung, vùng đậm đặc của nền văn hóa lại nằm ở đời sống tinh thần, nhất là ở ý thức hệ, ở văn học, nghệ thuật, biểu hiện ở lối sống, sự ưa thích, cách suy nghĩ, ở phong tục, tập quán, ở bản giá trị. Văn hóa một dân tộc cũng hiện ra thành những nhân vật, những tính cách và kết tinh ở những nhân vật kiệt xuất. Nhân vật kiệt xuất về văn hóa không những là hun đúc tinh hoa của dân tộc đó mà còn là người rọi sáng, chỉ hướng cho sự phát triển sau đó.

Đặc sắc dân tộc của văn hóa làm cho mỗi dân tộc hiện ra với những nét độc đáo, phân biệt với các dân tộc khác. Trong một quốc gia đa dân

tộc, với một dân tộc chủ thể, trong thời quá khứ thường có hiện tượng áp lực đồng hóa của văn hóa dân tộc đa số đối với dân tộc thiểu số. Văn hóa của dân tộc đa số, chủ thể cũng trở thành văn hóa dân tộc cho quốc gia đó.

2. Văn hóa theo nghĩa rộng nhất thì có từ xã hội nguyên thủy. Nhưng phải trải qua một thời gian lâu dài để bản lĩnh sáng tạo của con người được nâng cao, khi con người thoát khỏi cuộc sống mông muội, ý thức được ngoại cảnh, tích lũy được tri thức về nó, những kinh nghiệm chế ngự, tổ chức đấu tranh làm chủ nó, tạo ra sự khác biệt về thiên hướng và trình độ giữa các cộng đồng người, nhất là khi sự phân hóa dẫn đến hình thành các dân tộc, đủ sức định hình một hướng phát triển, khi có hệ tư tưởng, nền văn học, nghệ thuật, những nhân vật văn hóa, tức là khi tạo được một cái “vốn” văn hóa riêng cho cộng đồng người đó thì mới có thể bắt đầu nói đến đặc sắc dân tộc của văn hóa. Văn hóa phát triển như một dòng sông chảy liên tục. Trên lịch trình phát triển đó, có những thời kì sôi động và một thời kì trong đó những giá trị tiêu biểu của dân tộc được định hình, hoặc là tư tưởng, hoặc là văn học, nghệ thuật phát triển đến mức điển phạm: văn hóa dân tộc tìm ra hướng đi vững chắc cho tương lai. Đặc sắc văn hóa dân tộc hình thành, bộc lộ rõ chính ở thời kì đó. Càng về sau, sự giao lưu văn hóa giữa các dân tộc càng thường xuyên, càng nhiều mặt. Cho đến thời cận, hiện đại, văn hóa phát triển co quy mô thế giới, văn hóa các dân tộc thâm nhập vào nhau. Cho nên tìm dáng vẻ dân tộc trong văn hóa hiện đại không những là khó, và đồng thời ở một số mặt nào đó, nhiều khi sắc thái dân tộc không phải là cái nền đặc biệt hoạnghênh.

3. Đặc sắc văn hóa một dân tộc là bằng chứng về bản lĩnh sáng tạo của dân tộc đó. Sáng tạo chịu sự quy định của những điều kiện sống (hoàn cảnh địa lí, hoàn cảnh lịch sử ...). Tất cả bản lĩnh sáng tạo là ở chỗ thích ứng với những điều kiện đó, tìm ra cách chế ngự, khắc phục khó khăn, lợi dụng thuận lợi để phát triển. Cho nên, ở mỗi dân tộc có những vấn đề thu hút tâm hồn trí tuệ, có những phạm vi dốc hết tinh lực, có những hướng đề vươn tới. Xác định những cái đó, thành tựu trong những cái đó biểu lộ bản lĩnh sáng tạo, bộc lộ chỗ mạnh, chỗ yếu trong sức sáng tạo của dân tộc. Đến thời kì định hình, văn hóa một dân tộc tích lũy được cái “vốn”, về sau thành cái “vốn có” của dân tộc đó. Không phải chỉ cái “vốn có” đó mới là đặc sắc văn hóa dân tộc. Đặc sắc văn hóa cũng phát triển, kết hợp với những yếu tố mới, nhưng trong cái phức hợp hình thành về sau, cái “vốn có” vẫn là xương sống, bản lĩnh sáng

tạo biểu hiện ở mô dạng kết hợp cái mới với cái “vốn có”, thích ứng cái “vốn có” với điều kiện mới.

Cho nên, tìm đặc sắc văn hóa dân tộc, nếu không muốn là suy đoán chủ quan, thay thế kết luận khoa học bằng những mục tiêu tuyên truyền, như khi kháng chiến thì nói đặc tính của dân tộc ta là yêu nước, bất khuất, khi xây dựng xã hội chủ nghĩa thì là cần cù lao động, khi gặp khó khăn thì lại là lạc quan yêu đời. ... thì chúng ta không nên hình dung đó là công việc nhận xét tổng hợp các thành tựu về tư tưởng, văn học, hội họa, âm nhạc, kiến trúc,... mà phải đánh giá đầy đủ bản lĩnh sáng tạo của dân tộc. Chúng ta phải xác định những căn cứ làm nguồn gốc, tức là những điều kiện sống, những vấn đề mà hoàn cảnh tự nhiên đặt ra, thử thách sự sáng tạo, ... Chúng ta phải xem các mặt thành tựu, tương quan giữa chỗ mạnh và chỗ yếu, cái có và cái không trong đó để hiệu mục tiêu, thiên hướng giải quyết. Chúng ta phải theo dõi quá trình định hình cái vốn văn hóa, những hình thức phức hợp về sau, nhìn cung cách phát triển, thích ứng với điều kiện mới, tiếp nhận cái mới. Tóm lại, chúng ta không chỉ nhìn kết quả sáng tạo mà phải nhìn cả tiềm năng sáng tạo. Tìm đặc sắc văn hóa dân tộc không phải chỉ để bồi dưỡng lòng tự hào, không phải chỉ để kế thừa theo lối lấy, bỏ, thêm, bớt mà còn để phát huy tiềm năng sáng tạo, giải phóng sức sáng tạo. Về mặt ấy thì thiên hướng, mục tiêu, cung cách sáng tạo đã bộc lộ trong quá khứ – có phần là mặt mạnh, có phần là mặt yếu – mới chỉ báo được nhiều cho chúng ta trên bước đường hiện tại và tương lai.

II

1. Trong lúc chờ đợi kết luận khoa học của các ngành chuyên môn, chúng tôi xin đưa ra một số nhận xét về vài ba mặt của cái vốn văn hóa dân tộc; không phải cái hình thành vào thời kì định hình mà là cái ổn định dần, tồn tại cho đến trước thời cận - hiện đại. Chúng tôi không nghĩ đó là đặc sắc văn hóa dân tộc nhưng chắc chắn có liên quan gần gũi với nó

Chắc chắn là văn hóa Việt Nam – văn hóa của dân tộc chủ thể là người Kinh – và phần đặc sắc của nó chịu sự chi phối của vùng đất cư trú làm môi trường thiên nhiên, làm điều kiện sống cho nó. Đó là vùng đồi núi, vùng sông nước, vùng ven biển. Đó cũng là vùng gió mùa, vùng lụt bão liên năm. Tóm lại, đó là mảnh đất phức tạp, khắc nghiệt, đặt ra nhiều điều kiện khó khăn cho cư dân. Đó là vùng trồng lúa nước, bất

con người phải định cư. Đứng trên mảnh đất ven biển trên con đường giao lưu văn hóa, bị thu hút một bên bởi nền văn minh Ấn Độ và bên khác bởi nền văn minh Trung Hoa, hai nền văn minh cổ phong phú và rất khác nhau. Từ trước Công nguyên chúng ta đã đụng độ với xu hướng bành trướng của người Hán, và từ đó luôn luôn bị đe dọa xâm lược. Tâm hồn, trí tuệ, sức sáng tạo đều phải tập trung vào giải quyết những khó khăn do thực tế đó đặt ra. Trước hết là tổ chức nội bộ, tạo cái thế ổn định để bám trụ, chống sự đe dọa của thiên nhiên và họa xâm lược và sau này là nam tiến để tìm đất phát triển. Các vấn đề đặt ra cấp thiết ở thời gian trước sau khác nhau, nhưng tương trợ để cùng vật lộn với khó khăn, đoàn kết để chống xâm lăng, yên trong để đối phó với ngoài thì đã thành nếp sống từ xa xưa. Lựa chọn một cơ chế chính trị - xã hội, định hình một lối sống, một quan niệm sống đồng thời cũng là vạch ra phương hướng phát triển văn hóa cả quy mô lẫn khuynh hướng.

2. Giữa các dân tộc, chúng ta không thể tự hào là nền văn hóa của ta đồ sộ, có những cống hiến lớn lao cho nhân loại, hay có những đặc sắc nổi bật. Ở một số dân tộc hoặc là một tôn giáo, hoặc là một trường phái triết học, một ngành khoa học, một nền âm nhạc, hội họa,... phát triển rất cao, ảnh hưởng phổ biến và lâu dài đến toàn bộ văn hóa, thành đặc sắc văn hóa dân tộc đó, thành thiên hướng của văn hóa dân tộc đó. Ở ta, thần thoại không phong phú – hay là có nhưng một thời gian nào đó đã mất hứng thú lưu truyền ? Tôn giáo hay triết học cũng đều không phát triển. Người Việt Nam không có tâm lí kiến thành, cuồng tín tôn giáo mà cũng không say mê tranh biện triết học. Các tôn giáo đều có mặt, nhưng thường là biến thành một lối thờ cúng, ít ai quan tâm đến giáo lí. Không có một ngành khoa học, kĩ thuật, giả thuyết khoa học nào phát triển đến thành có truyền thống. Âm nhạc, hội họa, kiến trúc đều không phát triển đến tuyệt kĩ. Trong các ngành nghệ thuật, cái phát triển nhất là thơ ca. Hầu như người nào cũng có thể, cũng có dịp làm dăm ba câu thơ. Nhưng số nhà thơ để lại cho nhiều tác phẩm thì không có. Xã hội có trọng văn chương, nhưng cũng chưa bao giờ tôn ai là thi bá, và bản thân các nhà thơ cũng không ai nghĩ cuộc đời, sự nghiệp của mình là ở thơ ca. Chưa bao giờ trong lịch sử dân tộc, một ngành văn hóa nào đó trở thành đài danh dự, thu hút, quy tụ cả nền văn hóa.

Thực tế đó cho ta biết khuynh hướng, hứng thú, sự ưa thích, nhưng hơn thế, còn cho ta biết sự hạn chế của trình độ sản xuất, của đời sống xã hội. Đó là văn hóa của dân nông nghiệp định cư, không có nhu cầu lưu chuyển, trao đổi, không có sự kích thích của đô thị.

3. Tế bào của xã hội nông nghiệp đó là hộ tiểu nông, đơn vị cư trú, sản xuất và quan hệ với bên ngoài của một gia đình lớn : ông bà, cha mẹ, con cháu cùng sống chung với nhau. Trên làng còn có huyện, tỉnh, nước - sau này còn có tổng - nhưng những đơn vị đó chỉ có ý nghĩa hành chính để phân cấp quản lí theo lãnh thổ. Khác với những đơn vị vừa kể, làng là một khâu được tổ chức chặt chẽ, hoàn chỉnh các mặt. Làng không phải là một vùng địa lí, hành chính, ai đến cư trú cũng được : mỗi làng có sổ đinh, có phân biệt dân ngụ cư và dân bản quán, có thủ tục vào làng. Về kinh tế, đó là một đơn vị quản lí và quân cấp công điền, công thổ cho dân bản quán, làng có công quỹ riêng. Có làng còn có những nghề thủ công riêng, giữ bí mật nghề nghiệp với người làng khác. Về tổ chức chính trị - xã hội, làng có bộ máy kì hào, chức dịch trông coi mọi việc trong làng, đối nội và đối ngoại. Làng có luật lệ riêng, có khi trái cả với luật pháp nhà nước: phép vua thua lệ làng, kì hào có thể tổ chức thành một thứ pháp đình riêng của làng để phạt vạ. Làng có Thành hoàng của làng, có đình miếu, có ruộng tế, kho đồ tế, thành một đơn vị có tính tôn giáo. Khi có cướp, có giặc, kì hào có thể đánh mô huy động trai tráng có võ trang để đối phó: làng thành một phiên chế võ trang không thường trực. Thợ thủ công hoặc không thoát li hoặc có thoát li nông nghiệp tổ chức thành phường hội cũng theo đơn vị làng. Chợ để trao đổi sản phẩm, hàng hóa hoặc là của một làng hoặc là của vài ba làng (chỉ một số ít có quy mô lớn hơn thành chợ tỉnh, chợ huyện). Làng thành một đơn vị công nông thương nghiệp kết hợp đóng kín, có thể tự túc, không cần giao lưu rộng hơn. Làng không chỉ được duy trì bằng tổ chức chặt chẽ (sổ đinh, công điền, bộ máy quản chế, tôn giáo) mà còn bằng tình nghĩa xóm giềng, làng nước. Và trong nội bộ làng còn có tổ chức họ, ràng buộc với nhau không những bằng tình máu mủ mà còn bằng tổ chức nội bộ (hương hỏa, tự điền, tộc trưởng, các bậc cha chú, ...). Làng - họ được tổ chức như vậy có quy mô vừa phải để tổ chức việc tương trợ nhau trong hoạn nạn, khó khăn (ốm đau, ma chay, cưới xin, làm nhà, gặp tai nạn). Đó cũng là một đơn vị để làm nghĩa vụ với nhà nước : đi phu, đi lính, nộp thuế. Khi có chiến tranh, làng với lũy tre bao bọc, với nền kinh tế tự túc, với lực lượng trai tráng được các bề tôi chỉ dẫn, thành một chiến lũy. Thợ rèn, vạm chài, ... cũng tổ chức làng của mình, tuy không chặt chẽ bằng làng tiểu nông. Làng ổn định rất lâu dài. Những người xa quê hương, lập nghiệp nơi khác, lại theo mô hình làng cũ xây dựng đất mới, có khi rước cả Thành hoàng làng cũ để thờ. Làng là hình thức tổ chức để bám trụ ở đất cũ và ổn định, củng cố ở đất mới trên con đường Nam tiến, trên những khu doanh điền.

Làng hình thành chắc đã từ rất xa xưa, nhưng có trải qua những đợt cải tổ, gia cố. Chắc chắn có một thời gian làng – nhất là sinh hoạt văn hóa của làng – lấy ngôi chùa làm trung tâm. Rồi mới đến việc nhà Trần đặt Tiểu tư xã, Đại tư xã, lập Đình làng, vừa thờ Thành hoàng vừa làm hành cung cho vua tuần du; làng thành đơn vị hành chính, liên kết lại dưới chính quyền trung ương tập quyền. Và sau nữa đến việc hoàn chỉnh các hương ước để củng cố, ổn định, tổ chức nội bộ.

Do vị trí của làng trong đời sống mà văn hóa cũng có đơn vị là làng, có quy mô làng xã. Làng bỏ tiền xây dựng đình, chùa, tổ chức hội hè, trả công các buổi biểu diễn tuồng chèo. Làng tổ chức việc học hành, các buổi làm văn bài. Tranh làng Hồ, hát quan họ không những có gốc làng mà còn là có quy mô làng, theo tầm mắt đời sống ở làng để chú ý đến cái gì và không chú ý đến cái gì. Ngay cả văn hóa cung đình cũng chỉ là sự tập hợp kĩ xảo của các làng.

Văn hóa của ta phát triển rộng, ở nhiều vùng, nhưng quy mô, trình độ gắn với đời sống làng xã, chưa có sự chi phối của đô thị.

4. Thực tế sản xuất và đấu tranh nói trên quy định việc tổ chức làng - họ và thực tế đó quy định việc lựa chọn ý thức hệ, không có một hệ tư tưởng tôn giáo hay triết học nào đã ra đời ở ta. Phật giáo, Nho giáo, Đạo giáo và sau này Gia tô giáo đều từ ngoài du nhập vào. Trước tiên là Phật giáo từ Ấn Độ, về sau thì Tam giáo – kể cả Phật giáo – từ Trung Quốc vào giữ vị trí quyết định trong ý thức. Trong Tam giáo, Nho giáo có thể là vào đồng thời với Phật giáo và Đạo giáo, thậm chí cũng có thể nghĩ là nó vào trước cả hai tôn giáo kia theo thực trạng tư tưởng đời Hán ở Trung Quốc. Nhưng Nho giáo bắt rễ chậm vào cuộc sống. Nhà Lý mới bắt đầu xây dựng Văn miếu, tổ chức nhà Thái học và mở khoa thi. Nhưng suốt đời Lý và đầu đời Trần, Nho giáo vẫn chịu lép vế so với Phật giáo, cả ở triều đình, cả trong đời sống xã hội. Cuối đời Trần, sau chiến thắng Nguyên - Mông, đồng thời với ý đồ tổ chức bộ máy quan liêu to lớn, Trần Anh Tông mới dùng nho sĩ vào vị trí then chốt của triều đình. Hồ Quý Ly dùng những biện pháp quyết liệt để giải tỏa ảnh hưởng của Phật giáo (hạn điển, hạn nô, thi tăng ni, bắt nhà sư tòng chinh đánh Chiêm Thành). Đến khi Lê Lợi đánh thắng quân Minh thì Nguyễn Trãi đã có thể tự do tổ chức đất nước theo mô hình Nho giáo. Lê Thánh Tông là người kế tục và hoàn thành công việc đưa Nho giáo lên vị trí độc tôn. Như thế là có một thời gian dài Nho giáo tỏ ra không thích hợp với xã hội ta và từ thế kỉ XIV, sau chiến thắng quân Nguyên - Mông và nhất là thế kỉ XV, sau chiến thắng quân Minh, dùng Nho giáo

hay Phật giáo mới là yêu cầu thực tế. Thực tế nào đặt ra yêu cầu như vậy ? – Chính quyền tập trung và quốc gia thống nhất. Những việc đặt Đại tư xã, Tiểu tư xã, chia nước thành lộ, tổ chức bộ máy quan liêu phức tạp và cả việc Nhân Tông dùng Pháp Loa tổ chức Thiền phái Trúc Lâm, Anh Tông sang thăm Chiêm Thành, gả công chúa Huyền Trân lấy hai châu Ô, Lý đều là những toan tính theo yêu cầu như vậy. Với yêu cầu thống nhất chính quyền quốc gia vào tay nhà vua, Phật giáo tỏ ra không đủ hiệu lực. Nho giáo với thuyết Thiên mệnh, tư tưởng Trung nghĩa, trật tự phân vị mới giúp đắc lực cho việc quản lí quốc gia như vậy. Cho nên dùng Nho giáo không phải là do áp lực của quân xâm lược chiếm đóng mà là do sự tự lựa chọn của các vị minh quân, lương tướng yêu nước, suy nghĩ nhiều về tương lai dân tộc.

Nho giáo được lựa chọn như vậy có tác dụng tổ chức lại xã hội, nhất là về mặt chính trị. Tác dụng tổ chức đó biểu hiện rõ ở hai khâu : triều đình và làng xã. Ở triều đình, nó dùng quan chế và nghi lễ xác định trật tự, uy nghi, đề cao quyền tuyệt đối của vua, đồng thời hướng dẫn một số mặt hoạt động, làm cho quốc gia trở thành có văn hiến, có quy mô. Ở làng xã, nó dùng lễ nghĩa củng cố trật tự trên dưới, dùng quan hệ tình nghĩa củng cố gia đình, họ hàng và quan hệ thầy tớ. Nho giáo vạch rõ các quan hệ theo họ hàng, theo đẳng cấp, theo chức vị, dùng lí luận và nghi lễ để thuyết phục, để trang sức và về sau pháp điển hóa trong gia lễ, trong hương ước, đó là tác dụng “đôn nhân luân, hậu phong tục” và với phương tiện chính quyền và giáo dục, Nho giáo đi rất sâu vào văn hóa tinh thần. Về mặt văn hóa, Nho giáo còn có một tác dụng khác: định hướng và sắp xếp các hoạt động tư tưởng, tôn giáo, nghệ thuật. Một mặt, trong việc tế tự, nó chủ trương thờ cúng tổ tiên và ở ngoài tế các chính thần, phá bỏ các dâm từ, quét bớt không ít mê tín nhảm nhí; nhưng mặt khác, với tư tưởng sùng thượng đạo đức, coi thường hoạt động khoa học, kĩ thuật, lấy chính đạo làm tiêu chuẩn phân biệt nhã nhạc và tục nhạc, lên án văn chương “tà, dâm”, cấm trai gái nhảy múa, hát xướng với nhau, ... cũng hủy hoại và làm thui chột không ít sáng tạo khoa học và nghệ thuật.

Quốc gia thống nhất, chính quyền tập trung ra đời sớm hơn nhưng ý thức về những vấn đề thực tế và tương lai của cả dân tộc thì thật sự trưởng thành vào quãng Trần - Lê. Đó là thời kì thử thách gay go, phát triển sôi động. Đó cũng là thời kì có những công trình tổng kết văn hóa, xuất hiện những nhân vật văn hóa kiệt xuất, hình thành văn học cổ điển. Cho nên, cái vốn văn hóa tích lũy thành có bề dày là từ đó, mà

đặc sắc dân tộc của văn hóa chắc cũng hình thành rõ nét ở đó. Nho giáo được lựa chọn vào thời điểm đó, các tác động mạnh ở hai khâu : triều đình và làng xã, thực chất cũng là toàn bộ cơ chế chính trị - xã hội lúc đó, nên có vai trò không thể chối cãi trong văn hóa dân tộc. Việc lựa chọn Nho giáo cũng nói lên một nét của bản lĩnh dân tộc. Dân ta có tinh thần kiên cường chống sự xâm lược của phương Bắc, có tâm lí ghét Tàu, nhưng đối với văn hóa Hán, lúc bấy giờ là thích hợp với sự phát triển của mình, thì sẵn sàng tiếp nhận, không bài xích. Trong một thời kì huy hoàng như vậy, sức sáng tạo cũng dốc vào học tập, ứng dụng đuổi kịp người, chứ không tạo các quy mô có tính phô trương. Đó là *tinh thần thiết thực và linh hoạt*.

Nho giáo với lí luận và nghi lễ, văn hóa hóa một con người của gia đình, của họ hàng, làng nước, quan tâm đến trách nhiệm với gia đình, họ hàng, nghĩ đến cha ông, lo cho con cháu, và trách nhiệm với nhà nước, mà ít chú ý đến đời sống thật sự xã hội. Nho giáo cũng bồi dưỡng nên một nhân vật văn hóa là nhà Nho, với hình ảnh cụ thể là ông đồ, chăm lo học hành, coi trọng văn hóa, văn chương nhưng không phải là người làm học thuật, người làm khoa học, người làm kĩ thuật, người làm nghệ thuật mà chỉ là người noi gương thánh hiền giữ đạo đức đến sống gò bó, ngụy biện; lo học thuộc sách vở, mở miệng là lời kinh sử, lấy nó bàn suông mọi chuyện trên đời. Thầy đồ là một nhân vật văn hóa của nông thôn, của làng xóm, không thích ứng được với đô thị.

5. Cái vốn có theo Phật giáo và Nho giáo phát triển thêm, định hình thành một số quan niệm sống, quan niệm về lí tưởng, về cái đẹp chi phối các sáng tạo văn hóa.

Người Việt Nam có thể coi là ít tinh thần tôn giáo. Họ coi trọng hiện thế trần tục hơn thế giới bên kia. Không phải người Việt Nam không mê tín, họ tin có linh hồn, có ma quỷ, thần phật. Nhiều người thực hành cầu cúng. Nhưng về tương lai, họ chỉ lo cho con cho cháu hơn là linh hồn của mình. Tuy là coi trọng hiện thế nhưng cũng không bám lấy hiện thế, không quá sợ hãi cái chết (sống gửi thác về). Trong cuộc sống, ý thức về cá nhân và sở hữu không phát triển cao. Của cải vẫn được quan niệm là của chung, giàu sang chỉ là tạm thời, tham lam giành giật cho nhiều cũng không giữ mãi mà hưởng được. Người ta mong ước thái bình, an cư lạc nghiệp để làm ăn cho no đủ, sống thanh nhàn, thông thả, có đông con nhiều cháu, ước mong về hạnh phúc nói chung là thiết thực, yên phận thủ thường, không mong gì cao xa, khác thường, hơn người. Con người được ưa chuộng là con người hiền lành, tình nghĩa.

Không chuộng trí mà cũng không chuộng dũng. Dân tộc chống ngoại xâm liên tục nhưng không thương võ. Đâu đâu cũng có đền thờ những người có công đức – chủ yếu là có công chống ngoại xâm – nhưng không một anh hùng xuất chúng, một võ sĩ cao cường nào được lưu danh. Trong tâm trí nhân dân thường có Thần và Bụt mà không có Tiên. Thần uy linh bảo quốc hộ dân và Bụt hay cứu giúp mọi người; còn Tiên nhiều phép lạ, ngao du ngoài thế giới thì xa lạ. Không ca tụng trí tuệ mà ca tụng sự khôn khéo. Khôn khéo là ăn đi trước, lội nước theo sau, biết thủ thế, giữ mình, gỡ được tình thế khó khăn. Đối với cái dị kỷ, cái mới, không dễ hòa hợp nhưng cũng không cự tuyệt đến cùng, chấp nhận cái gì vừa phải, hợp với mình nhưng cũng chần chừ, dè dặt, giữ mình.

Cái đẹp vừa ý là xinh, là khéo. Ta không háo hức cái trắng lợt, huy hoàng, không say mê cái huyền ảo, kì vi. Màu sắc chuộng cái dịu dàng, thanh nhã, ghét sặc sỡ. Quy mô chuộng sự vừa khéo, vừa xinh, phải khoảng. Giao tiếp, ứng xử chuộng hợp tình hợp lý, áo quần, trang sức, món ăn đều không chuộng sự cầu kì. Tất cả đều hướng vào cái đẹp dịu dàng, thanh lịch, duyên dáng và có quy mô vừa phải.

Không có công trình kiến trúc nào, kể cả của vua chúa, nhằm vào sự vĩnh viễn. Hình như ta coi trọng Thế hơn Lực, quý sự kín đáo hơn sự phô trương, sự hòa đồng hơn rạch ròi trắng đen. Phái chăng đó là kết quả của ý thức lâu đời về sự nhỏ yếu, về thực tế nhiều khó khăn, nhiều bất trắc?

Nhìn vào lối sống, quan niệm sống, ta có thể nói người Việt Nam sống có văn hóa, người Việt Nam có nền văn hóa của mình. Những cái thô dã, những cái hung bạo đã bị xóa bỏ để có cái nền nhân bản. *Tinh thần chung của văn hóa Việt Nam là thiết thực linh hoạt, dung hòa.* Không có khát vọng để hướng đến những sáng tạo lớn mà nhạy cảm, tinh nhanh, khôn khéo gỡ các khó khăn, tìm được sự bình ổn.

Những cái vừa nói là cái đã lắng đọng, đã ổn định, chắc chắn là kết quả của sự dung hợp của cái vốn có, của văn hóa Phật giáo, văn hóa Nho giáo, cái được dân tộc sàng lọc, tinh luyện để thành bản sắc của mình. Phật giáo, Nho giáo tuy từ ngoài du nhập vào nhưng đều để lại dấu ấn sâu sắc trong bản sắc dân tộc. Có điều, để thích ứng với cái vốn có, Phật giáo không được tiếp nhận ở khía cạnh trí tuệ, cầu giải thoát, mà Nho giáo cũng không được tiếp nhận ở khía cạnh nghi lễ tưng bừng, giao điều khắc nghiệt. Đạo giáo hình như không có nhiều ảnh hưởng trong văn hóa nhưng tư tưởng Lão - Trang thì lại ảnh hưởng nhiều đến lớp trí thức cao cấp, để lại dấu vết khá rõ trong văn học.

Con đường hình thành bản sắc dân tộc của văn hóa không chỉ trông cậy vào sự tạo tác của chính dân tộc đó mà còn trông cậy vào khả năng chiếm lĩnh, khả năng đồng hóa những giá trị văn hóa bên ngoài. Về mặt đó, lịch sử chứng minh là dân tộc Việt Nam có bản lĩnh.

III

1. Chúng ta xây dựng văn hóa xã hội chủ nghĩa từ cái vốn văn hóa truyền thống có tính nông nghiệp, làng xã và “phương Đông”. Quảng cách phai khác phục thật xa. Các vấn đề phải giải quyết để xây dựng cái mới hết sức nhiều, hết sức phức tạp. Trong các vấn đề đó có chuyện tìm đặc sắc văn hóa dân tộc. Trong ba lần đụng độ với văn hóa Trung Quốc, văn hóa Pháp, văn hóa Hoa Kỳ, văn hóa dân tộc của ta vẫn giữ được bản sắc, không bị đồng hóa, hơn thế còn thành một sức mạnh tinh thần bảo vệ độc lập. Nay chúng ta bước vào một khúc ngoặt vĩ đại của lịch sử, không thể không làm công việc tự ý thức, tự phê phán nó. Nhưng việc tìm đặc sắc dân tộc có ý nghĩa gì ? và cái đặc sắc mà ta tìm ra sẽ được sử dụng như thế nào trong nền văn hóa tương lai ?

Nền văn hóa mà ta định xây dựng là vừa xã hội chủ nghĩa vừa Việt Nam hay vừa dân tộc vừa hiện đại ? Hiện đại và xã hội chủ nghĩa không phải là đồng nghĩa. Xã hội chủ nghĩa thì nhất định là hiện đại, nhưng tư bản chủ nghĩa cũng hiện đại. Với từ “hiện đại” tôi muốn nhấn mạnh sức sản xuất, trình độ tổ chức xã hội, quy mô thông tin, giao lưu văn hóa, tốc độ phát triển khoa học kĩ thuật, những điều kiện của thế giới ngày nay mà xã hội chủ nghĩa hay tư bản chủ nghĩa đều chung nhau. Trong điều kiện giao lưu rộng rãi – và phải thật rộng rãi – không những vì nguyên tắc của chủ nghĩa xã hội là chủ nghĩa quốc tế vô sản, tính quốc tế quan trọng hơn, quyết định hơn tính dân tộc, mà còn vì thực tế của thế giới ngày nay cái gì cũng nhanh chóng có tính thế giới, có tính nhân loại. Từ tình trạng phát triển còn thấp đi lên chủ nghĩa xã hội, chúng ta tìm cho văn hóa của ta cái trước hết là tính hiện đại, quốc tế, xã hội chủ nghĩa hay là tính dân tộc? Ta nên phát huy khả năng truyền thống du nhập và linh hoạt ứng dụng để nhanh chóng có cái hiện đại hay tìm tòi từ đặc sắc dân tộc tạo lập cái của mình ? Trong việc hình thành nền văn hóa xã hội chủ nghĩa ở Việt Nam, cũng như bất cứ công việc xây dựng chủ nghĩa xã hội nào khác, phải là kế hoạch hóa, nên tính toán nền văn hóa có tính xã hội chủ nghĩa rồi tự khắc dễ dàng mang hình thức dân tộc hay đi tìm hình thức dân tộc sẵn cho từng mặt xây

dựng văn hóa để cuối cùng ráp lại mà có văn hóa xã hội chủ nghĩa Việt Nam ?

Cần tìm hiểu đặc sắc văn hóa dân tộc và xây dựng một nền văn hóa xã hội chủ nghĩa có đặc sắc dân tộc, nhưng trong tương quan toàn bộ không nên làm cho việc đó thành sùng cổ, thành dân tộc chủ nghĩa, làm cho đặc sắc dân tộc thành một thứ hàng rào ngăn cản cái hiện đại, cái thế giới. Cái hiện đại, cái thế giới cũng không phải hay cả, nhưng nếu dùng cái dân tộc đóng cửa chính lại thì cái dở nhất của nó sẽ chui vào cửa sổ.

2. Văn hóa truyền thống của ta là tốt đẹp. Và trong tương lai, biết đâu cái màu sắc dịu dàng, tươi mát, cái không khí thanh bình của nó lại không phải là nơi cần tìm đến trong cuộc sống căng thẳng của nền sản xuất hiện đại. Thế nhưng, trước mắt nó lại có những chỗ khác đến đối lập với văn hóa xã hội chủ nghĩa : nông nghiệp chứ không phải công nghiệp; làng xã chứ không phải đô thị, không phải thế giới; gia đình và nhà nước chứ không phải xã hội; cho nên quá trình gia nhập của nó vào đời sống xã hội chủ nghĩa không suôn sẻ. Bởi vậy, hiểu đặc sắc – cả mặt hay và mặt dở – là để dự kiến con đường phát triển, ý thức đầy đủ về điểm xuất phát của thời quá độ, để giải quyết vấn đề để lại hay xóa bỏ, phát triển hay hạn chế và tìm những hình thức trung gian để dẫn dắt và lót ổ cho văn hóa truyền thống thích ứng với điều kiện mới để mở đúng cửa cho cái mới ra đời.

Hiểu đặc sắc văn hóa dân tộc còn là giải phóng cho sức sáng tạo, nói đúng hơn là tìm phương hướng vun xới cho sức sáng tạo. Trong nền văn hóa cũ, sức sáng tạo của ta không khỏi có khuynh hướng tiểu kỹ, ứng dụng, thiếu những sáng tạo lớn. Đó là con đẻ của tinh thần thiết thực. Trong tương lai, đó là một nhược điểm. Đổi thay được nhược điểm đó chắc chắn không phải là dễ dàng. Cũng khó mà kế hoạch hóa việc sáng tạo. Ta chỉ có thể chờ đợi điều đó ở những nhà tư tưởng, những nghệ sĩ, và ở nền sản xuất. Tổ chức xã hội xã hội chủ nghĩa mang sẵn khả năng sản sinh ra họ.

(Trích trong *Đến hiện đại từ truyền thống*).

Trần Đình Huân, NXB Văn hóa, Hà Nội, 1996, tr.234 - 253)

Thử tìm đặc trưng của văn hóa Việt Nam

Tôi chỉ xin phép gởi đến các bạn vài “suy tư” về đặc trưng của văn hóa Việt Nam, ngang qua vài công trình nghiên cứu âm nhạc truyền thống Việt Nam.

Muốn tìm đặc trưng của văn hóa, phải nói rõ “văn hóa” là gì. Định nghĩa “văn hóa” rất phức tạp, và trong suy tư của tôi, tôi chỉ nhớ tới những sáng tác văn chương, nghệ thuật, điện ảnh, cách biểu diễn trong dân gian hay trên sân khấu, những “sinh hoạt” văn hóa, hay cách ăn, mặc, đi đứng, nói năng, “nếp sống” của dân tộc Việt Nam – cách đây 2 năm, tôi đã được mời nói nhiều lần về “văn hóa ẩm thực”. Cũng có người cho rằng văn hóa là tầm kiến thức, học hỏi. Kiến thức thật rộng, học hỏi thật sâu. Khi kiến thức bị quên đi, cái gì còn lại là “văn hóa”. Rồi còn những quan niệm về vũ trụ, về thẩm mỹ, những tín ngưỡng.

Tìm những tính đặc trưng áp dụng vào tất cả các sinh hoạt vật chất và tinh thần, nếp sống hoặc tầm kiến thức đó không phải là việc đơn giản.

Nước Việt Nam lại là nơi gặp gỡ của nhiều luồng văn hóa; là nơi tụ họp của nhiều sắc tộc. Những nét đặc thù của văn hóa Việt Nam ngày nay cũng mang ít nhiều những nét văn hóa của các nước Trung Quốc, Lâm Ấp (vương quốc của dân tộc Chăm), ngang qua đó văn hóa Ấn Độ, văn hóa các nước láng giềng.

Trong lĩnh vực âm nhạc, ngoài cây đàn bầu, đàn đáy chắc chắn do người Việt chế ra, cây đàn tranh gốc của Trung Quốc, trống cơm mà trong quyền *An Nam chí lược* của Lê Tắc có ghi là “bốn vi Chiêm Thành dã”, nếu tìm nguồn gốc xa hơn nữa thì đến trống “mridangam” của Ấn Độ. Đàn tì bà, tuy từ Trung Quốc mang sang, nhưng gốc của cây pipa lại do cây đàn “barbat” của người Ba Tư.

Nhưng từ hơn 2500 năm, vào thế kỷ thứ VI trước Công nguyên, cha ông chúng ta đã có chế ra trống đồng, một nhạc cụ độc đáo, một công trình mỹ thuật tuyệt vời. Các nhà khảo cổ Việt Nam đã tìm được những trống đồng bên cạnh hiện vật bằng đồ gốm. Hoa văn trên trống đồng và

trên các vật đồ gốm giống nhau, giống cả những hoa văn thêu trên váy của phụ nữ Mường, chúng ta có thể khẳng định rằng trống đồng do tổ tiên chúng ta chế tạo.

Trống đồng đã được tìm thấy rất nhiều bên Trung Quốc, nhưng ở một vùng phía Nam sông Hoàng Hà, và sông Dương Tử, tức là không phải do dân tộc Hán chế ra, mà do dân tộc Nam Hoa, một dân tộc thuộc Bách Việt ngày xưa.

Trống đồng sanh ra trong một vùng văn hóa “phi Hoa phi Ấn” (theo GS. Trần Quốc Vượng), vùng văn hóa Phùng Nguyên, một nền văn hóa “đồng thau”. Trên trống đồng có chạm hai cặp trống, cũng như người Tày Nùng ngày nay còn dùng, một trống đục, một trống cái, một trống dương, một trống âm, một đàn 7 ống phẳng. có thể gọi là chiêng như người Mường còn dùng (7 chiêng lớn, nhỏ, dày mỏng khác nhau, từ trăm đến bốn: *chiêng giâm, chiêng khâm, chiêng vom, chiêng tằm, chiêng lộn poong, chiêng lộn pêng, chiêng choich*. (Theo Phạm Phúc Minh *Ca nhạc dân gian Việt Nam*, tr.33)

Ngoài ra, trên trống đồng còn có chạm các loại thú cầm, như hươu, chim, cá, rắn. Hươu tượng trưng cho núi, chim cho trời, cá cho nước và rắn cho đất. Có trời, có đất, có núi, có nước. Núi và nước, tuy hai, mà thường hợp với nhau thành một cặp. GS. Trần Quốc Vượng đã dùng cụm từ “lưỡng phân, lưỡng hợp” mà tôi rất tâm đắc, và nhắc đến những truyền thuyết về dựng nước của chúng ta trong chuyện Lạc Long Quân, cốt rồng ở dưới nước, sánh duyên với nàng tiên Âu Cơ, ở trên núi, về việc giữ nước, chống thiên tai lũ lụt trong chuyện Sơn Tinh và Thủy Tinh - lại núi và nước.

Trống đồng dùng để cầu mưa. Người Mường, Tày, Nùng ngày nay khi đánh trống đồng, dùng dùi gỗ cong có bịt vải đánh vào trung tâm mặt trống, tiếng trống nghe như tiếng sấm. Một nhạc công hai tay cầm hai bó que để đứng, và buông nhẹ xuống phía bìa mặt trống, tiếng nghe như tiếng hạt mưa rơi. Đánh trống đồng để cầu mưa.

Trên mặt trống có chạm 4 con cóc - 4 mùa hay 4 hướng. Nhưng theo sự tin tưởng của người Việt, khi con cóc nghiêng răng thì trời mưa.

Theo chúng tôi, trống đồng không những tượng trưng cho văn hóa đồng thau, còn ghi lại nhiều yếu tố đặc trưng cho nền văn hóa người Việt ngày xưa, trước khi chúng ta bị người Hán cai trị.

Văn hóa chúng ta là văn hóa căn cứ trên nguyên tắc “lượng phân lượng hợp” và dịch lí.

Có âm dương, có trống mái, đực cái, tuy hai mà một, khác nhau, chẳng những không chống đối với nhau mà còn bổ sung cho nhau.

Trong dàn nhạc lễ, có cặp trống: trống đực, trống cái hay là trống Văn, trống Võ.

Trong mỗi câu hò, có vế kể, vế xô. Vế kể là mái, vế xô là trống. Người hò vế kể là hò cái, người hò vế xô là hò con. Cái và con cũng là mái với trống.

Trong hai bài Nam Xuân, Nam Ai trong ca nhạc tài tử có Lốp trống và Lốp mái.

Trong hát tuồng, hát bội, có Láy trống, và Láy mái. Một “sắp” có ba câu hát Nam Xuân : Câu đầu kết bằng láy trống, câu thứ nhì láy mái và câu thứ ba láy trống.

Trong nghệ thuật đàn dây, tay mặt sanh dẻ ra “thanh”; bàn tay “dương” tạo ra cái “xác” của “thanh”. Thanh là một tiếng nhạc có cao độ, có trường độ, có cường độ, có âm sắc mà chưa có nhạc tính. Thanh chỉ là một tiếng nhạc về mặt vật lí.

Tay trái nuôi dưỡng, và làm đẹp cho “thanh”, cho thêm chất nhạc, biến “thanh” thành “âm”, và cho cái hồn để xác gặp hồn, mới thành sự sống. Âm là tiếng nhạc có nhạc tính, có chất nghệ thuật. Như thế, nhờ bàn tay trái là bàn tay “âm”.

Từ chỗ âm dương đi đến sự phân biệt trong không gian và trong thời gian.

Nam tả, nữ hữu, khi vào cửa hay khi ngồi trong căn nhà ba gian, dây Bắc dây Nam, điệu Bắc, điệu Nam, trong cách lên dây đàn hay định điệu thức theo truyền thống ca nhạc tài tử miền Nam nước Việt. Ngũ đối Thượng, Ngũ đối Hạ trong nhạc lễ miền Trung miền Nam, khi múa trong tuồng, phải nhớ có trên có dưới, có thượng có hạ, có tả có hữu.

Có dài có ngắn trong bản đàn như Lưu Thủy trường, Lưu Thủy đoản, Hò mái dài, Hò mái cụt, cùng gọi Hò mái trường, Hò mái đoản.

Có đầu có đuôi như trong những bản trống nhạc có câu “Thủ”, câu “Vi”, câu đầu câu đuôi.

Chúng tôi có nhắc đến “dịch lí” khi chúng tôi nhận thấy rằng trong cách đàn hay đánh trống, có một nguyên tắc âm học mà chúng tôi phải áp dụng là “Chân phương, hoa lá”. Học thì theo căn bản, chân thật và vuông vắn, nhưng khi biểu diễn thì phải thêm hoa thêm lá. Trong nghệ thuật ca trù cũng có cách “hát khuôn” và “hát hàng hoa” (Tiếc rằng chúng tôi không về được để trực tiếp tham dự hội nghị và minh họa những phong cách “chân phương, hoa lá”).

Mỗi chữ nhạc không có độ cao “cố định”, mà khi cao hơn một chút hoặc thấp hơn một chút, mà trong nghệ thuật gọi là “già”, “non”. Độ cao không “tĩnh” mà “động”. Mỗi chữ nhạc, nét nhạc, câu nhạc đều được thay đổi, đều có tính chất “động” hợp với nguyên lí “biến dịch”.

Nhưng cạnh bên “biến dịch” nói trên, có cái “bất dịch” là “lòng bản”. Lòng bản không thay đổi.

Khi hai nhạc cụ gặp nhau phải thay đổi để cho dễ hòa hợp với nhau. Như khi đàn tì bà chung với đàn nguyệt phải đàn nhịp ngoại để khi hết câu cả hai tiếng đàn đều được nghe rõ. Đó là nguyên tắc “giao dịch”.

Cách hòa đàn trong truyền thống nhạc tài tử miền Nam, theo đúng ba nguyên lí của dịch học “biến dịch”, “bất dịch” và “giao dịch”.

Sau khi xem qua trống đồng, cách sắp bài bản, cách định điệu thức, cách hòa đàn trong lĩnh vực âm nhạc, chúng tôi đi đến nhận xét sau đây :

Trước khi bị ảnh hưởng của “văn hóa tì, trúc” chi phối, văn hóa cha ông người Việt ngày xưa là “văn hóa đồng thau”.

Trong cách tạo nhạc cụ, định thang âm, điệu thức, sắp đặt bài bản, hòa đàn, đánh trống, quan niệm “lưỡng phân, lưỡng hợp”, và “biến hóa theo nguyên lí của Dịch học” được lấy làm căn bản.

Trên đây chỉ là những suy tư, tản mạn về trống đồng, nhạc cụ và ngôn ngữ âm nhạc, cách sáng tạo và biểu diễn âm nhạc truyền thống.

Mong rằng hai nguyên lí “lưỡng phân, lưỡng hợp”, và “biến hóa theo nguyên lí của Dịch học” gợi ý cho các bạn trong công việc đi tìm những đặc trưng trong văn hóa Việt Nam.

Bản sắc văn hóa Việt Nam

Nói đến bản sắc văn hóa Việt Nam là nói đến cái mặt được duy trì qua lịch sử làm thành cái quý báu của nền văn hóa này. Và còn quan trọng hơn : cái mặt ấy sẽ trụ lại trong giai đoạn hậu công nghiệp và có đủ sức phát triển để làm đất nước giàu có.

Là người thao tác luận, tôi phải tìm một định nghĩa thao tác luận cho thuật ngữ này để đi đến các biện pháp kinh doanh văn hóa vào thời buổi sự chi tiêu về văn hóa ngày càng vượt xa sự chi tiêu để sống, thời buổi mà UNESCO đã phải thừa nhận văn hóa là cội nguồn trực tiếp của phát triển xã hội, có vị trí trung tâm và đóng vai trò điều tiết xã hội. Tiếc rằng trên ba trăm định nghĩa mà tôi tìm thấy đều mang tính tình thần luận nên không thích hợp.

Con người có một kiểu lao động riêng: anh ta mô hình hóa một vật bên ngoài theo cái mô hình trong óc mà anh ta tiếp thu hay xây dựng ra. Anh ta sẽ còn là thể chừng nào còn là con người. Do đó, ở anh ta có *một quan hệ bất biến* : quan hệ giữa thế giới các mô hình trong óc anh ta, tức là thế giới các biểu tượng với cái thế giới thực tại đã bị anh ta mô hình hóa. Cả hai thế giới đều được hiện thực hóa thành những vật cụ thể. Nghiên cứu các vật đã được cụ thể hóa này của thế giới biểu tượng là đối tượng của triết học, tôn giáo học, âm nhạc, hội họa, văn học... Nghiên cứu các kết quả của các mô hình hóa thế giới thực tại là đối tượng của khoa học tự nhiên (kỹ thuật, công nghiệp, pháp luật, xã hội học, dân tộc học...), hoặc có thể trừu xuất ra bằng trí tuệ, cho nên xây dựng một định nghĩa thao tác luận cho các khoa học này là chuyện dễ dàng. Nhưng không có cái vật gì gọi là văn hóa cả và ngược lại bất kì vật gì cũng có cái mặt văn hóa. Văn hóa là một quan hệ. *Nó là mối quan hệ giữa thế giới biểu tượng với thế giới thực tại. Quan hệ ấy biểu hiện thành một kiểu lựa chọn riêng của một tộc người, một cá nhân so với một tộc người khác, một cá nhân khác. Nét khu biệt các kiểu lựa chọn làm cho chúng khác nhau, tạo thành những nền văn hóa khác nhau là độ khúc xạ. Tất cả mọi cái mà một tộc người tiếp thu hay sáng tạo đều có một độ khúc xạ riêng, có mặt ở mọi lĩnh vực và rất khác độ khúc xạ ở một tộc người khác.*

Thế nào là *quan hệ qua lại* ? Tôi lấy Nho giáo làm thí dụ. Nghiên cứu Nho giáo qua các tài liệu của một học thuyết phát triển trong lịch sử là chuyện của triết học. Nhưng nghiên cứu ảnh hưởng của lối mô hình hóa theo Nho giáo tới gia đình, làng xã, triều đình, văn học... Việt Nam lại là công việc của văn hóa học. Nhà văn hóa học nghiên cứu văn học không phải để tìm sự phát triển khách quan của cái vật mang tên văn học mà để xác định *kiểu lựa chọn*, để nêu bật nét khác biệt của kiểu lựa chọn này so với một nước chịu ảnh hưởng khác (Ấn Độ giáo, Hồi giáo...) cũng như so với một nước theo Khổng giáo (Trung Quốc, Nhật Bản). Mục đích của sự lựa chọn là để phát hiện ra sự gắn gũi nhau giữa cách lựa chọn trong văn học với các lựa chọn trong chính trị, gia đình, làng xã v.v... Như vậy là văn hóa có đối tượng riêng.

Thế nào là *độ khúc xạ* ? Tôi sẽ công bố một công trình riêng mang tên *Độ khúc xạ của Nho giáo ở Việt Nam* nên ở đây chỉ nói đến một điểm nhỏ là *chữ hiếu*. Khổng Tử không có khái niệm về Tổ quốc. Ông ta sinh ra khi nhà Chu chia thiên hạ ra thành hàng trăm nước, các nước ấy (Tề, Lỗ ...) chỉ là phần đất cấp cho người này, người nọ không có một quá trình hình thành lịch sử nào hết. Hệ thống khái niệm của ông ta là nhằm xây dựng con người của thiên hạ và thiên hạ là một cộng đồng về văn hóa chứ không phải là nước, càng không phải là Tổ quốc. Do đó, ông và các kẻ sĩ thời Xuân Thu - Chiến quốc sớm Sỡ, tối Tần. Ai dùng thì theo. Ngũ Tử Tư là mẫu mực vị trung thần ở Trung Quốc vì hi sinh tận tụy cho vua Ngô, người sử dụng ông ta. Nhưng chính ông ta lại đem quân Ngô về tiêu diệt nước Sở là nước sinh ra ông ta, đào xác vua Sở lên mà đánh. Làm sao người Việt Nam có thể chấp nhận kiểu lựa chọn này ? Thực chất đạo Nho chỉ là hệ thống ứng xử của một thành viên tự xưng là quân tử với một thành viên khác : cha mẹ (hiếu), vua (trung), bạn (tín), người nói chung (nhân nghĩa) để bảo vệ một thứ trật tự được xem là mẫu mực (lễ) với tất cả sự khôn khéo, sáng suốt (trí).

Còn Việt Nam là một thực tại có quá trình hình thành qua hàng nghìn năm xây dựng và chiến đấu. Như Nguyễn Trãi nhận xét, nó có văn hóa riêng, cương vực riêng, phong tục riêng, chế độ cai trị riêng, chủ quyền riêng và những hào kiệt riêng của nó. Tổ quốc, khái niệm không có trong Nho giáo lại là khái niệm trung tâm của văn hóa Việt Nam. Bất kì cái gì muốn nhập vào được đều bị khúc xạ. Chữ hiếu tách ra thành *tiểu hiếu* là hiếu với cha mẹ và *đại hiếu* là hiếu với bà mẹ Tổ quốc. Vì chữ đại hiếu mà Trần Hưng Đạo không nghe lời cha cướp lấy ngai vàng, Nguyễn Trãi không theo cha sang Trung Quốc, hàng trăm nhà cách mạng lia bỏ gia đình và hàng triệu thanh niên nam nữ lên đường cứu nước. Mọi khái niệm Nho giáo đều bị khúc xạ theo kiểu này. Không phải chỉ

có đạo Nho : thuyết “Tam vô” trở thành “Tam hữu”. Người Cộng sản vào Đảng là vì Tổ quốc mà vào, anh ta gắn bó với gia đình, thờ phụng tổ tiên, dĩ nhiên theo cái độ khúc xạ mà quan niệm mới về Tổ quốc có được. Đâu phải vô cơ mà Nguyễn Tất Thành tự gọi mình là Ai Quốc ?

Cái tồn tại không phải là yếu tố mà là quan hệ. Yếu tố thay đổi không ngừng: Trong tôi và bạn có đủ yếu tố của năm nền văn hóa. Tôi họ Phan đó là văn hóa Trung Quốc. Đến cơ quan, tôi bắt tay bạn nam lẫn bạn nữ, đó là văn hóa phương Tây. Trên người tôi, từ đầu đến chân đều Âu hóa và tôi có khả năng quy định sự thay đổi này theo năm tháng. Nhưng về nhà, tôi giao lương cho vợ và vợ tôi làm chủ hầu hết mọi việc trong nhà, đó là văn hóa Đông Nam Á. Khi viết bài này, tôi suy nghĩ bằng tiếng Pháp nhưng viết tiếng Việt (văn hóa Đông Nam Á) để tránh những sự hiểu lầm, mà tiếng Việt tự nó có thể gây nên. Chữ viết này là gốc châu Âu, ngôn ngữ đầy từ gốc Hán và những cách diễn đạt sao phóng của Pháp. Khi viết, tôi cố gắng trình bày theo quan điểm Mác (văn hóa xã hội chủ nghĩa) nhưng sử dụng thao tác luận của văn hóa hậu công nghiệp. Cái gì ở tôi cũng là kết hợp: tôi cầm dừa (văn hóa Hán) ăn món rôtì (văn hóa Pháp) nhưng lại chấm nước mắm (văn hóa Đông Nam Á) thì mới thấy ngon miệng. Là người thức nhận tôi đã hoài công phí bao năm tìm một cái gì thuần túy Việt Nam, chỉ có một gốc, mà không tìm được.

Bản sắc văn hóa, do đó, không phải là một vật mà một kiểu quan hệ. Kiểu quan hệ kết hợp, chấp nối từ nhiều gốc rất khác nhau nhưng tạo nên một thể thống nhất hữu cơ kì diệu. Tôi tạm dùng chữ lắp ghép⁽¹⁾. Nước Việt Nam không phải là Ai Cập, Lương Hà, Hy Lạp, Ấn Độ, Trung Hoa đề cập được những yếu tố tạo nên văn hóa thế giới. Nhưng nó ở ngã ba đường của các nền văn hóa, trong một trăm năm nay theo các văn hóa Pháp, Mỹ, xã hội chủ nghĩa, hậu công nghiệp trong khi có sẵn một nội lực hùng mạnh chống sự đồng hóa cho nên người Việt là bậc thầy về nghệ thuật lắp ghép.

Một thí dụ : Chiếc xe đạp không sinh ra ở Việt Nam, nhưng chỉ ở Việt Nam thôi. nó mới là đối tượng để chấp vát, hàn, ghép, nối, lộn ... thêm cái này, bớt cái nọ để thành một vật thần kì chở hàng tạ qua mọi địa hình và góp phần không nhỏ vào hai cuộc kháng chiến. Chưa bao giờ cái tài lắp ghép lại rục rờ như thời gian qua: dép Bình Trị Thiên; cách đào hầm ở Điện Biên Phủ, Củ Chi; đội quần tóc dài, ba mũi giáp

(1) Jean Lacouture có dùng chữ “bricolage” khi nói đến tài năng về chính trị của Hồ Chí Minh (Ho Chi Minh. A Political biography. New York, Random House, 1968). Thực ra Lacouture không nói gì đến văn hóa Việt Nam cả.

công; đường mòn Hồ Chí Minh; cách bảo vệ cầu; thao tác bắn máy bay của Việt Nam; sự kết hợp đánh và đàm, chủ nghĩa yêu nước với chủ nghĩa xã hội. Nhưng tài kết hợp là của Việt Nam, đất nước huyền thoại của những con người anh dũng tuyệt vời, thông minh xuất chúng và chủ yếu là yêu nước vô hạn.

Có cần dẫn vài thí dụ về văn học nghệ thuật không ?

Thơ mới là nghệ thuật lắp ghép thơ cổ, thơ Đường với thơ Pháp và dân ca. Nghệ thuật ấy đã mở ra giai đoạn mới về thi ca cho cả Đông Nam Á. Còn sơn mài là sự phối hợp nghề sơn mài cũ với hội họa phương Tây. Món ăn Bắc là vua chúa hóa món ăn Tây; món ăn Huế là đế vương hóa món ăn Mường. Có một sự sánh ăn Việt Nam cần giới thiệu với cả thế giới. Nhạc, truyện ngắn, hội họa là hiện đại và Việt Nam. Một vật bán không ai mua, dùng không ai thích thì dân tộc với ai ?

Nem rán đã chinh phục thế giới. Chiếc áo dài đã thành thời thượng chung của nữ giới. Phở bán khắp thế giới. Đó mới là bước đầu. Bước đầu dè dặt nhưng có thực.

Ở vào thời đại tin học này, tương lai thuộc dân tộc nào .giới phối hợp. Tôi không tin người Nhật giỏi hơn ta về mặt này. Nhưng họ đáng sợ vì biết từ bỏ con đường cũ, chuyển toàn bộ tài năng và nghị lực sang con đường kinh tế. Họ biết bảo vệ cái tinh thần yêu nước làm tất cả vì nước Nhật. Họ biết chấp nhận sự thực. Cách lắp ghép của họ biểu hiện một sự thâm nhập vào kĩ thuật. Còn lắp ghép của ta vẫn dựa trên chất liệu dân dã, biện pháp thủ công.

Hạt lúa trồng ở nước xuất phát sẽ cho những kết quả khác nhau ở những thổ nhưỡng, khí hậu khác. Cứ để mặc nó thì nó cũng tự thay đổi. Đạo Nho ở Việt Nam là một thí dụ. Nhưng khi thời gian cấp bách thì phải tác động ngay vào hạt lúa để đem đến những kết quả ngay lập tức với bát cơm ngon và đầy mà đỡ phí công sức. Hoặc là thay trời đổi đất để làm vừa lòng hạt lúa. Hoặc là thay đổi chính hạt lúa để làm vừa lòng con người. Một tư tưởng từ ngoài đến là một hạt lúa. Nhà văn hóa học Việt Nam sẽ đi con đường nào ?

Vì hoàn cảnh của chính người viết, bài này chỉ dám giới thiệu một cách nhìn. Nhìn văn hóa như là động lực để phát triển kinh tế là điều phương Đông chưa hề biết đến. Mọi trào lưu văn hóa của nó chủ yếu đều thiên về chỗ dạy con người an phận, vui với cái nghèo, tránh xa cái lợi. Tống, Nho, Phật. Lão đều thống nhất ở điểm này. Tìm ra cái đúng không phải là khó. Nhưng nói cái đúng sao cho đổi mới được đời sống của nhân dân lao động mới là khó.

***Đặc trưng văn hóa Việt Nam
chỉ phát triển trong thế động
khi tìm một con đường
trung dung***

1. Xét về mọi mặt từ dân tộc học, nguồn gốc người Việt, tôn giáo, chính trị, kinh tế xã hội đến phong tục tập quán, lối sống, văn nghệ, chúng ta đều thấy tính lưỡng căn của Văn hóa Việt Nam. Sự tranh chấp khi xếp nó vào văn hoá Viễn Đông hay văn hóa Đông Nam Á sẽ kéo dài bất tận. Người ta tưởng như có thể xếp nó gọn trong văn hóa Viễn Đông mà Trung Hoa là trung tâm và thấy nó không mâu thuẫn, có nhiều nét tương đồng với văn hóa các nước Trung Hoa, Triều Tiên, Nhật Bản. Thí dụ do sự bao trùm của Khổng giáo, việc dùng chữ Hán vương, những ảnh hưởng qua lại hết sức mật thiết giữa Trung Hoa với Việt Nam trong cả 2000 năm, và gốc rễ nhân chủng học từ miền địa lí phía nam Trung Hoa cổ đại rộng lớn. Trên bề mặt của đời sống văn hoá nghệ thuật sự tương đồng là phổ biến và bền vững. Song nếu xếp gọn văn hoá Việt Nam vào văn hoá Viễn Đông thì không vừa vặn bởi có rất nhiều điểm khác nhau căn bản. Thí dụ nó không là văn hóa ôn đới, du mục, không chăn nuôi mà là nhiệt đới gió mùa, lúa nước và sông bể. Nó không ăn món xào, mặc quần và gò thanh la mà ăn món luộc, ăn mắm và đánh trống, xăm mình, mặc váy. Thậm chí Khổng giáo ở Trung Hoa hay Triều Tiên, Nhật Bản đều mang tính duy chí cao, "cương" nhiều; còn ở Việt Nam lại mềm dẻo như lát mềm buộc chặt, "nhu" nhiều. Người ta cũng có khi muốn xếp văn hóa Việt Nam vào văn hóa Đông Nam Á bởi sự đồng nhất từ thời Đông Sơn trải rộng từ nam Trung Quốc ngày nay tới các quần đảo nam Thái Bình Dương; bởi nhiều quan hệ chủng tộc với khu vực lúa nước ven biển và hải đảo phía nam, bởi sự đồng nhất khá lớn vào thời kì Phật giáo hóa khu vực này từ đầu Công nguyên, sự chung chạ và ảnh hưởng từ văn hóa Chăm khi vương quốc hùng mạnh về văn hóa này sáp nhập vào Việt Nam bây giờ. Tất nhiên sự xếp gọn văn hóa Việt Nam vào văn hóa Đông Nam Á, với văn hóa của các nước như Indônêxia, Malaixia, hay Lào, Thái Lan là khó khăn và cũng không trót lọt. Văn hóa Viễn Đông và văn hóa Đông Nam Á đều không chống khít lên văn hóa Việt

Nam, hai phần giao của hai tập hợp trên cũng chỉ bao trùm một phần của văn hóa Việt. Cái phần sinh ra từ hai gốc rễ xa xưa đó chính là phần đặc sắc của văn hóa Việt Nam. Phần đó như cành lá sum suê cứ đâm chồi nảy lộc dọc lịch sử – trong sự hình thành, biến cải liên tục của thân cây có hai gốc rễ kia. Và những trái quả của nó có hương vị đặc sắc. Tôi muốn cho rằng ở bản chất văn hoá Việt Nam tồn tại, phát triển được là nhờ tính lưỡng căn của nó mà không muốn dùng hình ảnh ngã tư nơi con đường Nam - Bắc và Đông - Tây giao nhau; không phải nó có tính chất một trạm trung chuyển và môi giới các ảnh hưởng qua lại giữa các nền văn hoá bốn phương. Nó không đủ đậm đặc để làm trung tâm ấy bởi bản thân nó cũng liên tục biến đổi và chỉ tương đối định rõ hình, hoàn chỉnh trong những thế kỉ gần đây. Nó tự tồn tại bành trướng theo cái eo hẹp về phía nam và kết trái cho riêng mình. Thí dụ trong các cơn bão Khổng giáo hoá khu vực, Phật giáo hoá toàn Châu lục, Hồi giáo hoá cả vệt dài phía nam, hay Kitô hoá từng khoảng trống, Việt Nam không khi nào là trung tâm của các cơn bão đó nhưng nó lại là nơi giao thoa của các vùng cuối bão và vì sự giao thoa cuối bão ấy mà có những cơn xoáy lốc ở Việt Nam. Sự Khổng giáo hoá triệt để không thành công từ Sĩ Nhiếp tới Nguyễn Trãi. Sự Phật giáo hoá hoàn toàn như các láng giềng phía nam cũng không thành công từ thời Lý và Trần (dù là Phật giáo đại thừa mềm dẻo hơn). Có lẽ chỉ có một sự triệt để Phật hóa hay Hồi hóa triệt để diễn ra ở Champa xưa, sau đó cũng mờ nhạt đi, gần như là mất dạng khi trở thành bộ phận của văn hoá Việt Nam. Tính chất xoáy lốc giao thoa cuối bão ấy tạo cho Việt Nam những khúc hùng ca và những khúc bi ca. Ở vùng khí hậu ấy, cây văn hoá hai gốc rễ Việt Nam ra những trái lạ, đặc sắc và sức sống của nó được tôi luyện một cách đặc biệt. Nó tìm ra một chiến lược và những chiến thuật tinh khéo để tồn tại và phát triển. Ngày nay tính lưỡng căn này là một thể mạnh có một không hai của văn hoá Việt Nam trong cuộc hoà nhập với khu vực và thế giới mới. Tính lưỡng căn này còn sống động trong đời sống hàng ngày, trong tình cảm, suy nghĩ, cách cảm, cách nghĩ của người Việt. Có thể thấy sự pha màu đậm nhạt khác nhau : từ phía bắc xuống chất Viên Đông nhạt dần, từ phía nam lên chất Đông Nam Á nhạt dần. Tuy nhiên hai chất này luôn pha trộn, hoà quyện với nhau ở khắp mọi miền. Trong nửa thế kỉ chiến tranh mối quan hệ của chúng ta với Đông Nam Á, với văn hóa vùng này như bị gián đoạn, mờ nhạt hơn trước. Chúng ta, văn hóa của chúng ta một thời dời mắt nhìn về hướng Bắc và hướng Tây. Sau chiến tranh, quan hệ giao lưu với vùng Đông Nam Á lại nhanh chóng trở nên mật thiết. Ta như người đi xa, trở về nhận ra họ hàng

và xóm giềng, có nhiều điều tương đồng nên rất nhanh chóng từ lạ lẫm trở nên thân thiết gần bó.

2. Cho tới thế kỉ XIX, đúng hơn là tới nửa sau của thế kỉ này Việt Nam không có văn hóa đô thị, đúng hơn là văn hóa đô thị rất mờ nhạt, và cả khi nó đậm đà như văn hóa Huế nó cũng không đóng vai trò toàn quốc gia, toàn dân tộc mà vẫn mang tính địa phương, vùng miền. Người ta vẫn còn nổi khùng lên khi bị nhại giọng phát âm, khi bị "pha tiếng". Các văn hóa vùng như bốn tỉnh đàng Ngoài, Thanh Nghệ, Trung Kỳ hay Nam Bộ cũng không được xác định dẫn dắt bởi những đô thị ở đó. Có thể vào những thế kỉ XVI - XVII đã có những thành phố khá lớn, tập trung dân cư nhưng về mặt văn hóa chúng cũng không tự viết nên lịch sử của mình. Tình hình ở châu Âu hiển nhiên là khác hẳn từ văn hóa thành bang Hy Lạp, đô thị Phục Hưng tới thành phố tư bản. Song ngay so với tình hình đô thị phong kiến ở Trung Quốc, Triều Tiên hay Nhật Bản nó cũng khác rất nhiều. Văn hóa Nara, Edo, Tràn An, ... là lấy tên các đô thị, văn hóa nghệ thuật ở đó quyết định diện mạo văn hóa dân tộc, quốc gia từng thời kì. Hội họa Bắc Phái và hội họa Nam Tông thời Tống ở các thành phố phía Nam và phía Bắc Trung Hoa làm nảy sinh nên hội họa cổ điển Trung Hoa, giống như Florenxia, Roma hay Venesia ở Italia phục hưng vậy. Theo các nghiên cứu của các nhà sử học ta, thí dụ những chuyên khảo của GS. Trần Quốc Vương ..., thì các thủ đô của chúng ta từ Cổ Loa, Hoa Lư, tới Thăng Long, Huế trước hết là thành trì quân sự và đầu não hành chính. Về mặt kinh tế các đô thị này tuy mạnh nhưng không lấn át được nông thôn như ở các nước khác. Các nghề công thương có tập trung hơn nhưng không phải đầu tàu của cả nước. Ngay thời chúng ta xuất khẩu đồ gốm mạnh nhất thì hàng hóa vẫn được sản xuất ở nông thôn. Có những nơi tập trung thương mại như Phố Hiến, Hội An nhưng chúng đóng vai trò nơi trung chuyển ít sản xuất và không phải là trái tim của nền kinh tế. Khó có thể viết lịch sử kinh tế cho các đô thị Việt Nam từ thế kỉ XIX trở về trước. Có thể nói mật độ tập trung sức sản xuất, sản phẩm hàng hoá, tích tụ tư bản ở các đô thị có lẽ không cao, sức tiêu thụ có cao hơn các nơi khác nhưng không là động lực thúc đẩy sản xuất cho cả nước. Về mặt văn hóa nghệ thuật cũng không khác. Chúng ta không có hàn lâm nghệ thuật, nhà hát hoàng gia thí viện ở Huế sau này cũng chỉ như nhà hát hoàng tộc hơn là nơi khơi xướng một phong cách, một trường phái sân khấu); không có viện hàn lâm âm nhạc, không có viện hàn lâm khoa học. Ở Trung Quốc, Nhật Bản tình hình khác hẳn. Như vậy sức sản xuất văn hóa cũng không tập

trung du độ. Và sức tiêu dùng văn nghệ cũng không đủ làm cái động cơ đốt trong làm nóng, vận hành toàn bộ nền văn hóa hay các giai đoạn nghệ thuật như ở các nước khác. Một đặc điểm của văn hóa đô thị là nó nâng văn hóa dân gian lên thành bác học và cổ điển, tạo ra các trường phái và phong cách trong các ngành nghệ thuật. Ở ta điều này không xảy ra. Có tính cách người Huế, người Hà Nội, người Sài Gòn nhưng thiên về tính khí, tính tình, tập tục, thói quen, cách giao tiếp; chứ các trường phái, phong cách – nghĩa là tạo ra dòng chảy, ảnh hưởng lôi cuốn, chỉ đường dẫn dắt cho hoạt động tinh thần cả nước – thì rất mờ nhạt. Ta nói "chẳng thơm cũng thể hoa nhài", nói tới tính cương trực của người Sài Gòn, tính xảo trá khôn khéo, keo kiệt hay hào phóng của nơi nào đó cũng là nói vùng miền hơn là nói gọn vào một đô thị. Người ta, nếu đi dọc lịch sử sản xuất và tiêu thụ tinh thần của Việt Nam thì khó có thể lấy tên các thành phố làm các điểm mốc, làm biển chỉ đường như Nara hay Êđô, Bắc Kinh hay Hàng Châu, Paris hay Viena. Trong khoa học, công nghệ, văn chương nghệ thuật ta nói Đảng Ngoài, Đảng Trong, Bắc, Trung, Nam hơn là Hải Dương, Đà Nẵng, thậm chí Hà Nội hay Sài Gòn. Ngay đến thế kỉ này cũng khó nói trường phái văn học Hà Nội mà chỉ có văn học do những người ở các nơi khác về ở đó viết ra. Có tướng Bắc, tướng Nam chứ không có tướng Bạc Liêu hay tướng Nam Định. Mong muốn đặt tên một trường phái hội họa Hà Nội chỉ là để nói về những tranh được chế ra ở đó hơn là nói về một khuynh hướng thẩm mĩ, một trường phái tư tưởng hay một định hướng hình thức. Xưa kia cái Tao Đàn của ông Lê Thánh Tông cũng không tạo ra phong cách cung đình, hay trường phái Thăng Long, mà cũng giống như các đồng chí lãnh đạo ta làm thơ, viết hồi kí mà thôi. Mọi nhà thơ từ Nguyễn Trãi tới bây giờ khi cầm quyền cũng không tạo ra một phong cách chính thống hay cung đình, hay đô thị nào cả. Có hai thực tế nữa lí giải vì sao không có văn hóa đô thị là ta không có tầng lớp thị dân thực sự (sản xuất, tiêu thụ, lưu thông hàng hoá – vật chất và tinh thần). Lớp thị dân đích thực chỉ xuất hiện từ hơn thế kỉ nay. Lớp trung lưu cầm cán nầy mực văn hoá nghệ thuật cũng như kinh tế của một quốc gia vẫn là địa chủ, quan lại. Việt Nam thời phong kiến không có tầng lớp quý tộc mạnh về mọi mặt như ở Trung Hoa, Nga hay các nước khác, tầng lớp tăng lữ cũng không mạnh và tập trung đủ làm cái đòn xeo thúc đẩy nghệ thuật. Những thái ấp Lý Trần và sự tôn sùng đạo Phật như quốc giáo dẫn tới một số công trình tập trung đồ sộ chỉ còn trong huyền thoại. Tới tận thời Hải Thượng Lân Ông, ở đô thị được mô tả trong *Thượng kinh kí sự* ta cũng không thấy bóng dáng một tầng lớp đại quý tộc như trong Hồng Lâu Mộng. Các

chúa Trịnh chúa Nguyễn cũng không đóng vai trò lớn với văn hoá nghệ thuật ở các trung tâm như các shogun Nhật Bản. Không có ba tầng lớp "trung lưu" này tập trung tại các đô thị thì nền văn hoá đô thị khó hình thành và phát triển bởi chính lối sống của các tầng lớp khác nhau tạo điều kiện cho các khuynh hướng tinh thần phát triển, tích tụ và mâu thuẫn, phủ định và tiếp nối lẫn nhau. Cái bình lặng, thanh thản đến mức có khi trì trệ của dòng chảy văn nghệ Việt Nam một phần tại như thế.

3. Bản sắc văn hoá Việt Nam thể hiện đậm nét nhất ở **văn hoá làng**. Làng với tư cách là một quần cư nông nghiệp không bao hàm đủ nghĩa cái làng Việt Nam. Dưới tầng quốc gia, dân tộc thì tầng làng và người làng là quan trọng nhất. "Ngoài nông nghiệp ta thấy vai trò quốc gia của công thương xuất phát từ các làng. Hàng nghìn làng nghề là các trung tâm kinh tế quyết định hình thái kinh tế ngoài nông nghiệp tự cấp tự túc. Hàng hóa được sản xuất ở các làng "Chiếu Nga Sơn, gạch Bát Tràng..." vân vân và vân vân. Các tụ điểm thương mại nội, ngoại cũng cất hàng từ các làng nghề. Sự không đứt ra khỏi nông nghiệp, không chuyển về các đô thị của các nghề và các phường thủ công bao gồm cả sản xuất và lưu thông làm nên đặc trưng kinh tế làng Việt Nam. Về giáo dục, đào tạo các làng cũng đóng vai trò quan trọng với các thầy đồ hay nhà sư ở làng, họ cung cấp trí thức cho quốc gia. Quốc tử giám không nắm quyền chỉ đạo hay thế áp đảo với hệ thống giáo dục ở làng. Khoa học kĩ thuật cũng vậy. Lê Hữu Trác chỉ lên kinh chữa bệnh cho vua chúa nhưng nghiên cứu và truyền bá khoa học ở làng. Nhà triết học y, lí, số Nguyễn Bỉnh Khiêm cũng vậy. Ông về quê vì lánh đời thì ít mà vì ở đó ông có thể sản xuất tinh thần tốt hơn thì nhiều. Tôn giáo của tam, tứ, ngũ giáo đồng đường đạt độ nhuần nhuyễn và đỉnh cao ở làng, biến chuyển thành nếp sống, lối sống, niềm tin của toàn dân xuất phát từ mỗi làng. Ngô Thì Nhậm trước tác Phật học như vậy. Sẽ không thấy rõ đời sống tôn giáo, tinh thần người Việt nếu không về làng. Phật ở làng, Khổng ở làng cùng bà chúa Liễu hay một ông thành hoàng nào đó. Hệ thống quyền lực kì lạ mà giáo sư Phan Ngọc đã lí giải rất hay làm cho làng có một vị thế đặc biệt không nước nào (mà tôi biết) lại có trong lịch sử chính trị xã hội. Có một nền dân chủ Làng với sự đan chéo các hệ quyền lực rất khéo léo kiểu lạt mềm buộc chặt như đã nói, bao trùm mọi mặt của đời sống từ gia đình ra cộng đồng và tới quốc gia. Quốc gia là tập hợp các làng mà các cấp hành chính khác chỉ như bản đồ giao thông đường nối kết các làng lại với nhau thành nước. Người làng rồi là

người nước. Lúc nguy cấp thì kêu "Trời đất ơi", rồi la "Làng nước ơi"; hỏi đồng hương miền, tỉnh, huyện cũng chỉ để tới làng. "Phép vua thua lệ làng" không phải là phản kháng "nông dân với triều đình" mà là một cơ cấu quyền lực riêng có ở ta lúc mạnh, lúc yếu. Về văn nghệ thì sự sáng tạo, những di sản ở các làng càng áp đảo về lượng và chất, xét cả từ văn hoá vật thể tới văn hoá phi vật thể. Thiết nghĩ không cần nêu ví dụ cũng rõ. Không nên xuê xòa một cách đơn giản Chữ với Nôm, chính thống với tự phát, bác học và dân gian, nhân dân và thống trị... rồi chống khít nó lên sự phân biệt phố với làng, tỉnh với quê. Đó là một cách ghép hình giáo điều theo những tiêu chí nghiên cứu hàn lâm nước ngoài có thể sai trật ghê gớm ở Việt Nam. Vị trí và đặc trưng của cái làng sẽ giải thích hình thái xã hội phong kiến đặc biệt ở Việt Nam và tại sao cho đến khi các đô thị thực dân hình thành như các ốc đảo trong cái biển lúa nước mênh mông của các làng thì vấn đề của Việt Nam vẫn là sau làng là gì. Câu hỏi này tới nay vẫn đặt ra toàn diện trên mọi lĩnh vực. Trừ Sài Gòn tất cả các đô thị hiện nay vẫn không thoát khỏi ảnh hưởng của tư tưởng, tình cảm, lối sống...tức của văn hóa làng. Phát triển nó như thế nào trên mọi lĩnh vực vẫn còn là nhiệm vụ của con cháu chúng ta nữa.

4. Thực ra việc xét tới giai đoạn cổ điển thì đối với từng ngành văn nghệ chuyên biệt là quan trọng nhất. Thí dụ cổ điển của văn học, cổ điển của sân khấu tuồng, cổ điển của điêu khắc, cổ điển của âm nhạc... Cổ điển mang tính chuẩn mực, có những hàng số ảnh hưởng lâu dài tới gương mặt hiện thời của các ngành đó, đúc kết những thành tựu trước nó và làm khuôn mẫu cho các thời sau. Tất nhiên không có sự đồng loạt thành cổ điển của tất cả các ngành văn nghệ. Sự lệch pha là phổ biến và tương quan dẫn đầu hay theo sau cùng thay đổi. Ở đây chúng tôi chỉ muốn nói tới cái giai đoạn đạt đỉnh cao về chất, tạo chuẩn mực (chừng nào nó chưa bị các thiên tài vượt qua để tạo ra chuẩn mực mới) do đó nó là giai đoạn đậm bản sắc nhất, đặc trưng nhất cho văn hoá văn nghệ một dân tộc, một quốc gia. Tầm dân tộc và tầm quốc gia là bao quát và tiên quyết khi xét tới cổ điển. Trở lại lịch sử Việt Nam ta chúng ta từng vạch ra các thời Đông Sơn, Đại Việt, Lý Trần, Lê sơ và cận hiện đại. Đông Sơn thì quá sơ khai và xa xưa. Đại Việt của các thế kỉ X - XV là một cái gốc quan trọng nhưng không phải toàn bộ cái cây văn hoá Việt Nam. Con người Việt Nam còn bao nhiêu phần trăm, đất đai Việt Nam, các chủng tộc Việt Nam sau này còn bao nhiêu phần trăm nếu lấy thời đó làm bản đồ. Không hiểu vì lí do ý thức hệ Khổng giáo hay do ràng

buộc của đạo đức hay những lí do vô hình nào khác có tính quan phương mà nhất loạt các học giả cổ kim chỉ ca ngợi Lý Trần, Lê sơ và các anh hùng chống xâm lược mà quên mất, hạ thấp, công lao và thành tựu của ba thế kỉ XVI, XVII, XVIII. Các triều đại của các chúa Trịnh và các chúa Nguyễn với sự xuất hiện của hàng loạt thiên tài Việt Nam là thời kì hình thành nước Việt Nam, dân tộc Việt Nam ngày nay. Hầu hết họ là các anh hùng dân tộc thực sự có công giữ và mở nước, phát triển văn hoá, khoa học, công nghệ, kinh tế, phát triển văn hoá nghệ thuật. Chúng ta đứng trên vai những người khổng lồ của ba thế kỉ này, tâm hồn ta còn đắm chìm trong cái dòng sông hùng vĩ của thời đó. Nó là thời hào hùng, hào hùng một cách rất Việt Nam, nó là thời rực rỡ, lộng lẫy một cách rất Việt Nam. Chính Nguyễn Huệ,... đã có công tổng kết thời đó, khép nó lại, đưa đất nước sang một giai đoạn khác. Có lúc tôi nghĩ rằng triều Nguyễn đã thất bại, thực dân Pháp thất bại... chỉ vì chưa đưa được cái làng của ba thế kỉ này sang một giai đoạn khác, giai đoạn Hậu - Làng ! Cái Làng cổ điển xuất hiện và hoàn chỉnh trong các thế kỉ này ở mọi phương diện và vẫn là cái khuôn mẫu và cái vòng kim cô của chúng ta. Có lẽ cần có con mắt khác, phương pháp và công cụ khác để nghiên cứu toàn diện, khách quan giai đoạn ba thế kỉ này, tách ra khỏi thông sử dưới chiếc dũa chỉ huy của ý thức hệ, hay những giáo điều quan phương. Sự thiếu toàn diện của nghiên cứu lịch sử các ngành, độc lập với thông sử, chính sử, lịch sử chính trị và chiến tranh như lịch sử kinh tế, lịch sử thương mại, lịch sử công nghệ, khoa học, tôn giáo, triết học, phong tục, lịch sử xã hội của các sắc tộc và sự hoà nhập của họ thành dân tộc Việt Nam cũng như sự thiếu nghiên cứu lịch sử các ngành văn nghệ như văn học (có khá và thuận tiện hơn các ngành khác), mỹ thuật (gồm cả kiến trúc), âm nhạc, nghệ thuật biểu diễn, folklore của giai đoạn này làm cho chúng ta quên mất cái không khí văn hít thở, cái ánh sáng văn dùng để nhìn và cái bóng tối văn vô vẻ bao bọc ta. Nói hạt nhân, bản sắc văn hóa Việt Nam là văn hóa làng thì ba thế kỉ cổ điển này là khi làng mạnh nhất, cơ cấu quyền lực trung ương thả lỏng khuyến khích làng phát triển tập trung vào giải quyết việc mở nước và giữ nước cũng như các mâu thuẫn giữa các tập đoàn vĩ mô. Nhờ vậy dân chủ làng đạt tới đỉnh cao, văn hóa làng đâm hoa kết trái với cả sự ủng hộ to lớn của vương triều. Không nói chúng ta cũng thấy rằng giai đoạn cổ điển của văn học, mỹ thuật, âm nhạc, nghệ thuật biểu diễn đều nằm trong ba thế kỉ này. Tóm lại tôi tin rằng một nghiên cứu tổng hợp, liên ngành với các nghiên cứu lịch sử chuyên biệt có tính nghệ thuật học, khoa học "lạnh lùng" sẽ cho ta cái nhìn đúng về ba thế kỉ vàng của dân tộc ta và văn hóa ta.

5. Suốt trong lịch sử dân tộc, nhất là ở ba thế kỉ vàng và một nửa thế kỉ bạc sau đó, trong thời cận đại trong mỗi tiểu giai đoạn của thời hiện đại từ ba phần tư thế kỉ này ta luôn thấy một đặc điểm của sự phát triển bản sắc văn hóa Việt Nam và đồng thời cũng là một nét của bản sắc ấy là nó luôn phát triển trong sự linh hoạt thụ động khi bị tác động từ bên ngoài (thường cùng với các cuộc xâm lược, và ảnh hưởng tư tưởng, tôn giáo, văn hoá, ý thức hệ một cách tự nguyện). Và khi đó nó luôn tìm một con đường trung dung, an toàn, chậm chắc và rụt rè. Có thể nêu vài thí dụ : về tôn giáo tư tưởng và ý thức hệ ta thấy cuộc Phật giáo hoá thời Lý - Trần dựa vào cả tiềm năng vốn có từ đầu Công nguyên, chịu ảnh hưởng đại thừa phương Bắc, Thiền và các phái khác, cả từ Champa lên (Thảo Đường...) nhưng không quên khuyến khích Nho, phổ cập đạo của người quân tử và lối chấp chính điều hành kiểu Khổng. Phật giáo không mạnh như Nara, Đường hay ở Xiêm, Campuchia ... Tư tưởng Tống Nho hay các phái Nho học từ Nguyễn Trãi cũng tìm đường dung hoà không ý chí luận mà Nho muốn nuốt Phật vào mình, Phật thì khoan tay chấp nhận nuốt Nho, Lão vào mình và không đi tới một triết lí, trường phái hay một hệ tư tưởng riêng cực đoan nào. Tư tưởng Hồ Chí Minh cũng bộc lộ chỗ mạnh ấy. Phan Chu Trinh, Phan Bội Châu, Nguyễn Thái Học cực đoan hơn, không linh hoạt mềm dẻo và trung dung bằng. Sự quy kết, đàn bèn các tinh hoa với thực tế có sẵn và tình huống trước mắt quyết định sự tồn tại và sau đó là phát triển. Những người cực đoan cải cách thường thất bại từ Hồ Quý Ly, Nguyễn Trãi tới các vị cải cách sau này. Thực ra cuộc cách mạng xã hội thay đổi hệ thống hay tập đoàn quyền lực luôn không triệt để về các mặt khác vì phải huy động tất cả những gì có sẵn cho một mục tiêu giành độc lập cho đất nước và chính quyền cho mình "rời tính sau" các mặt khác. Điều đó giải thích vì sao sau các chiến thắng oanh liệt là những trì trệ vương vãi, lúng túng. Về phong tục tập quán cũng vậy, học đây một tí kia một tí, cần hình thức thì mượn, cần nội dung thì tham khảo, rồi chế biến đi. Cho tới thế kỉ XIX vẫn mặc váy sau 2000 năm ngưỡng mộ Trung Hoa. Lễ hội hay giao tiếp cũng mang tính trung dung. Hệ thống đại từ nhân xưng thực ra không phải vấn đề lớn của ngôn ngữ học mà của xã hội học và đạo đức học. Nó độc đáo về ứng xử và đạo đức hơn là về ngôn ngữ. Một nhà làm phim Mỹ không hiểu từ đâu hỏi hai từ "ứng thế" có nghĩa gì, người Việt Nam hiểu và dùng nó như thế nào. Tôi nghĩ người Việt Nam giỏi ứng thế và chữ thời thế trong câu chuyện bí mật của Ngô Thì Nhậm cũng thường bị coi như vì không ứng thế giỏi mà thất bại. Cách mạng Tháng Tám cũng thành công bởi giỏi ứng thế. Nhưng có lẽ chỉ khi được đặt vào

những tình thế sống còn, cái giới này mới nảy sinh mạnh mẽ và độc đáo. Cái thế bị động do bị ngoại xâm cùng lúc làm cho người Việt Nam cố kết cái sẵn có của mình và học hỏi chọn lọc và rứt rứt những cái của bên ngoài. Không cực đoan, mà trung dung, mềm dẻo bao trùm tâm thức chứ không hẳn vì ít duy lý, ít duy linh nhiều duy tình. Duy tình, tính âm, cái nhu chỉ là biểu hiện bên ngoài, tập nhiễm do lịch sử ứng phó và phát triển mà thôi. Trong thời cận đại, hiện đại khi đất nước đòi hỏi sự thay đổi gấp gáp, khi thế giới ulla vào và biến đổi quá nhanh chóng mạnh mẽ, ta vẫn thấy khi tìm được con đường trung dung, không cực đoan, nóng vội mới có cơ thắng lợi. Cách mạng thành công do hiểu lòng người, hiểu tính cách người Việt và hiểu những đặc trưng văn hóa của người Việt Nam. Cái cách ruộng đất và những năm trì trệ sau 1975 một phần là hệ quả của cực đoan, giáo điều cứng nhắc trước tình thế và tác động bên ngoài, ngược với bản sắc văn hóa Việt Nam, làm nó không phát triển được. Không chỉ xét về kinh tế hay chính trị mà về lối sống, về tập tục về tinh thần tình cảm những chủ trương giàu ý chí và quyết tâm thay đổi cực đoan cuộc sống đã mâu thuẫn với đặc trưng văn hóa vốn có, đang có, không phát huy mà kìm hãm nó. Nói cho cùng từ Lý Công Uẩn, Trần Hưng Đạo, Nguyễn Trãi, Lê Lợi, các chúa Trịnh, chúa Nguyễn hay Quang Trung... tới Bác Hồ đều thấy hiện lên cái chân lý : Cái gì hợp với lòng người thì sẽ thành công, cái gì ngược với lòng người thì thất bại. Hợp hay ngược là có phát huy được tổng lực đặc trưng văn hoá hay không. Văn hoá là bản chất dân tộc, là cái tâm của một cộng đồng quốc gia thể hiện trong mong muốn sống thế nào để mỗi người cảm thấy hạnh phúc.

Trong văn học nghệ thuật cái sự phát triển mạnh, đột biến cùng xảy ra khi dân tộc và đất nước bị đặt trong thế mất còn hoặc thế phải lựa chọn một trong các ngã rẽ. Văn học nghệ thuật Lý - Trần chịu ảnh hưởng Phật giáo, nghệ thuật Chăm pa nhưng vẫn dung hoà, không quá triết lý, siêu hình, không quá biểu tượng và nhục cảm, không quá đồ sộ và thơ ngây. Sự Hán hoá bắt buộc do nhà Minh áp đặt và tự nguyện do nhà Lê chủ trương sau đó có khi là một động lực cho văn học tiếng Việt và chữ Nôm phát triển. Ý thức dân tộc lên cao khi phải giữ nước và sợ bị đồng hoá làm cho mọi sự học hỏi cũng từ tốn, cẩn chừng. Cẩn thận vẫn hơn. Ngay thời cận đại khi đối diện với văn hoá Pháp sự bài xích cực đoan thất bại, sự học hỏi nô lệ cũng thất bại. Thắng thế là con đường trung dung thăm dò cẩn thận. Các nhà Nho từ Cẩn vương, hay Phan Kế Bính tới Trần Trọng Kim cũng đồng thời giống hai quả chuông

Âu hóa và giữ gìn cổ học. Vì Latinh hoá chữ viết mà việc dịch Hán văn được đẩy mạnh. Các nhà thơ mới học thơ Tây thành công nhất vì vẫn biết trọng thơ Đường luật và ca dao. Vì mê thơ Pháp mà họ hiểu thêm thơ Đường và ca dao hơn. Và cả ba thứ đó làm nên phong cách của họ. Trong kiến trúc hội họa cũng thấy như vậy. Không có giải phẫu và viễn cận Tây thì không có ông Chánh, ông Trí, ông Phổ, ông Văn nhưng tất cả họ không ai triệt để theo những giáo điều ấy về mặt hình thức. Về món ăn, cách mặc có thể thấy con đường trung dung này rõ hơn nữa. Bếp Việt Nam nổi tiếng bởi tính chất Trung Hoa xào chảo mỡ với bếp Pháp bánh tây, cà phê, su hào, bắp cải, cà chua, xà lách ... cùng bếp cổ truyền với các món luộc, mắm và lẩu hay nộm. Cũng cần nhấn mạnh trung dung một cách khôn khéo linh động và sáng tạo luôn làm cho cái vốn có được bảo tồn và phát triển nhờ tính tổng hợp, hữu cơ và sáng tạo chứ không phải là ba phải, hổ lốn, cóp nhặt. Những thứ ba phải, hổ lốn, cóp nhặt là cái người Việt Nam ghét nhất. Đó là tính cách trung dung thần tình của người Việt Nam.

Hỏi hàng chục người nói về vẻ đẹp phong cảnh ở Việt Nam, ấn tượng về cái phần bề mặt quả đất gấm vóc thuộc về người Việt Nam, đại đa số đều nêu những cái đèo. Núi sông thì quan trọng nhưng ấn tượng về vẻ đẹp của các ngọn đèo từ Bắc vào Nam luôn rất lớn, in đậm trong văn học nghệ thuật và tâm hồn con người. Cái đèo luôn động, uyển chuyển, tìm được lối đi thuận tiện nhất để đi tới, vượt lên mọi cản trở. Có lẽ con đèo là một tính cách văn hóa Việt Nam. Trong những năm gần đây khi làm việc khoa học và trao đổi văn hóa ta thấy vấn đề đặc trưng văn hóa Việt Nam ở tầm tổng quan cũng như ở từng chuyên ngành trở nên một trọng tâm. Người ta thì hỏi vì muốn biết mình, mình tự hỏi mình vì mở cửa thì đi đâu, ta là ai trở nên quan thiết hơn bao giờ hết với mỗi một người. Cách đầu tiên là nghiên cứu so sánh, đối chiếu thường cho thấy cái khác biệt cụ thể, chi tiết rõ hơn. Cách tiếp theo là lí thuyết hoa, khái quát hóa thường phải dựa vào hệ tiêu chí của một phương pháp có sẵn trên thế giới mang áp lên thực tế của mình có thể thấy những nét khái quát, nhưng mù mờ và khiên cưỡng; chỉ riêng thuật ngữ và cách dịch ra, mà tiếng dùng để dịch cũng lại gốc Hán Việt đủ là những trớ trêu. Không thể ảo tưởng về những thành tựu nghiên cứu tới sớm nhưng rõ ràng nghiên cứu đặc trưng văn hóa, bản sắc văn hóa là rất quan trọng trong chiến lược cũng như chiến thuật, ở tầm vĩ cũng như vi mô, với mọi người dân và với mỗi người làm văn hoá nghệ thuật trong công việc cụ thể của mình. *Tôi nghĩ rằng một sự nghiên cứu tổng hợp liên ngành trên*

cơ sở các nghiên cứu chuyên biệt, lạnh lùng, giàu cá tính sẽ dẫn tới kết quả. Cái yếu trong nghiên cứu văn hoá và nghệ thuật học là chỗ thiếu cá tính, không tách bạch khỏi tình cảm, đạo đức, chính trị, hệ tư tưởng và thái độ quan phương. Cuối cùng tôi xin có góp ý nhỏ: đặc trưng văn hóa, bản sắc văn hóa hay tính dân tộc trong văn hóa không phải cái có sẵn, cái kho đồ cổ để trưng bày khoe khoang hay kinh doanh du lịch, cái mỏ khoáng sản phải gìn giữ, tiêu xài thì sợ nó hết đi, không lau chùi thì nó cũ rĩ ... mà nó là một cơ thể sống, phát triển cùng mỗi chúng ta, mỗi ngày, mỗi tháng, mỗi năm. **Phát triển** bản sắc văn hóa là khẩu hiệu đúng tránh thế bị động, mặc cảm tự ti hay tự tôn cố hữu ở các nước đang phát triển. Văn hóa là cái mà thiếu nó người ta không chết, nhưng thiếu nó thì người ta cũng không biết sống để làm gì.

Nguyên lí mẹ của nền văn hóa Việt Nam

Tôi đã nêu vấn đề này trong nhiều bài viết trước đây. Nay tôi xin viết lại vấn đề này mà không gở bất cứ tài liệu, bài viết cũ nào ra tham khảo và / hay chép lại. Vậy có thể coi đây là một bài hoàn toàn mới, tuy ý lực cơ bản thì không mới.

1. Khi đề cập đến người phụ nữ Việt, GS. Từ Chi (Xem *Tìm hiểu văn hóa và tộc người*, 1996, HN) nói là phụ nữ Việt ở trong một “địa vị oái oăm”, có vẻ như “thấp” song lại rất “cao” và gia đình người Việt – phần lớn là gia đình hạt nhân” (nuclear Family) rất khó xếp vào những hệ thống phân loại kiểu phương Tây như “mẫu hệ” hay “phụ hệ”, tiện nhất thì gọi là “không phân loại” được!

2. Trước Từ Chi, thì Phạm Quỳnh rồi hai học giả Pháp M.Durand và P.Huard (Xem *Nhận thức về Việt Nam – Connaissance du VietNam*, HN. 1954) đã đưa ra công thức nổi tiếng về gia đình người Việt :

“Người chồng trị vì, người vợ cai quản”.

(Le mari règne, la femme gouverne)

3. Trong cuốn sách nhỏ *Truyền thống phụ nữ Việt Nam* (HN, 1975) tôi nêu tiêu đề ở ngay chương I : “Nhân dân ta vốn có truyền thống tôn trọng phụ nữ” và chỉ vì tiêu đề này mà NXB Phụ nữ “găm” bản thảo cuốn sách tới vài năm (!) rồi mới cho xuất bản, vì chị cán bộ phụ trách Tuyên huấn khi ấy bảo : Nếu đã có truyền thống tôn trọng phụ nữ thì Hội còn đặt vấn đề “giải phóng phụ nữ” làm gì? Có áp bức giai cấp, áp bức dân tộc và áp bức giới tính đè nặng lên người phụ nữ Việt Nam. Tôi im lặng chịu đựng.

Trong công cuộc chống Mỹ cứu nước, khi Trung ương Hội phụ nữ định phát động phong trào “Ba đảm nhiệm”⁽¹⁾ thì Hồ Chủ tịch đã sửa lại là “Ba đảm đang” và viết : “Phụ nữ Việt Nam vốn có (tôi nhấn mạnh - TQV) truyền thống đảm đang”.

(1) Đã có bài ca của Đỗ Nhuận *Ba đảm nhiệm Em lo !*

4. Ta thử tiếp cận vấn đề Phụ nữ Việt bằng cách bóc tách từng lớp lang lịch sử.

4.1. Từ thế kỉ XV trở về trước, trong sử sách (*Toàn thư, Lĩnh Nam chích quái*) khi ghi lại Huyền thoại khởi nguyên luận đều chép đến cặp vợ chồng Âu Cơ - Lạc Long Quân : Mẹ Tiên Âu trách chồng mãi rong chơi không chăm sóc con cái khiến *con cái không biết mình có Bố* và quyết định chia đôi con cái : 50 theo Bố xuống miền sông biển, 50 con theo Mẹ lên vùng đồi núi. Sơn Tinh (Thánh Tản Viên - Ba Vì) ban đầu theo cha xuống Biển sau vì *nhớ Mẹ* lại ngược sông về non theo Mẹ rồi cho đến hôm nay vẫn là vị thần Đệ nhất (Bách thần nguyên thủ) đứng đầu "Tứ bất tử" của Thần điện Việt Mường (người Mường ở bất cứ nơi nào đều thờ Vua Pa Vì (Vua Ba Vì)).

4.2. Vua Hùng - Tổ dựng nước Việt Nam là ở trong số các con theo Mẹ. Chỉ mãi đến cuối thế kỉ XIX các tác giả sách *Việt sử thông giám cương mục* mới "chữa" lại là theo Cha! Đó là sự xuyên tạc "giả dân gian" (Fakelore) về Truyền thuyết khởi nguyên.

5. Sách *Hán thư* của Sử Trung Hoa trong quyển 116 chép rằng :

"Người Việt không biết đạo Cha con, không biết đạo Vợ chồng".

Bỏ qua sự "kì thị", thì đây là một "thông điệp" rất hay : Cấu trúc gia đình và xã hội của người Việt cổ là khác người Hoa Hạ cổ, ít nhất từ đầu Công nguyên.

6. Ta hãy hỏi vì sao cuộc khởi nghĩa đầu tiên kháng Hán (40-43) lại do Bà Trưng lãnh đạo. Mà sách *Thủy kinh chú* ở thế kỉ VI lại chép rõ rằng "Trưng Trắc là con gái vị Lạc tướng Mê Linh đã lấy Thi Sách, con trai vị Lạc tướng Chu Diên làm chồng ... (Sau đó) Trưng Trắc đã cùng Thi Sách khởi lên, công phá các quận huyện" (quyển 14).

Vậy rõ ràng là trong công việc gia đình - xã hội, *Phụ nữ Việt Nam đều đóng vai trò chủ động* và nói chung chưa hề có chuyện "Thuyền theo lái, gái theo chồng", mà thật ra là NGƯỢC LẠI như các tuyên ngôn Lê Nho của các cụ đồ, ngày sau.

7. Hơn một ngàn năm Bắc thuộc (111 tr CN - 938 sau CN) rồi gần ngàn năm sau nữa, cả Đinh - Lê - Lý - Trần - Lê - Nguyễn (X - XIX), ai cũng nghĩ là ta chịu rất nhiều ảnh hưởng Trung Hoa, nhất là Nho giáo Phụ / Phu quyền.

Vâng ! Rất có thể là như vậy !

Song tôi xin phép nói “phản lại đôi câu” :

- Vì sao Hậu Lý Nam Đế Lý Xuân (546 - 602) lại xưng là (LÝ) PHẬT TỬ (Con Phật) mà không tự xưng như kiểu Trung Hoa là *Thiên Tử* (Con Trời) ?

- Vì sao đức Lý Thái Tôn (1028 - 1043) lại có tên là PHẬT MÃ (Con Ngựa của đức Phật ?)

- Vì sao nhiều đảng / bậc vĩ nhân, kể từ Mai Thúc Loan (Mai Hắc Đế) đến rất nhiều vị đại thần thời Lý (1010 - 1226) mang họ *Mẹ* mà không mang họ *Bố* ?

- Vì sao, theo huyền tích, Đinh Bộ Lĩnh có *Mẹ* (bà họ Đàm người Diêm Xá Ninh Bình) còn bố lại có thể là “thứ sử” Đinh Công Trứ hay chỉ là một “bộ xương con Rái Cá” ?

- Vì sao Lê Hoàn - người sáng lập họ Lê, bố chả biết là ai (tên sử chép là 𨵿 (mịch) nghĩa là Bất (不) Kiến (見) = không thấy rõ là ai cả) ?

- Vì sao Lý Công Uẩn - người sáng lập nhà Lý (1010 - 1226) dù sau này có “tôn vinh cha là Hiến Khánh Vương” thì cũng là trứ tượng hơn câu ca này nhiều :

Con ai, đem bỏ chùa này ?

Nam mô di Phật, con thấy, thấy nuôi!

8. Tôi không muốn nói đến nhà Trần mà sử gia quân chủ (Nho giáo) cứ bảo là anh em cùng họ lấy lộn bậy lẫn nhau do lệnh của Trần Thủ Độ để đề phòng ngôi vua - vì vợ yêu - rồi sang tay họ khác.

Thật ra, nhà dân tộc học đã quá cố Maenod “dạy” tôi rằng : Hôn nhân “Con chú con bác” theo hệ Chấm - Cha Va Ku ở miền biển lại là hôn nhân *ưu tiên*. Vấn đề là anh xét theo họ *Bố* hay theo họ *Mẹ* ?

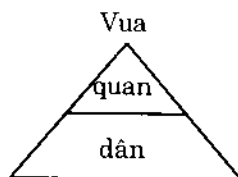
Theo họ *Mẹ* là khác Dòng (Còn từ Lê Thánh Tông trở về sau, theo họ *Bố* mới đúng dòng và mới truy theo CỬU TỘC của dòng *Bố* kiểu Hoa Hạ).

9. Điều cuối cùng, tôi muốn đặt ra cùng giới Sử học - Văn hóa học Việt Nam chính thức là :

9.1. Vì sao theo Nho giáo, nhất là Trời (Thiên), còn đến *Vua* đứng đầu Thiên hạ, cũng chỉ là *Thiên tử* theo mô hình vũ trụ và mô hình xã hội VUA - QUAN - DÂN.

Thiên 天 Trời

Thiên hạ (天下) Dưới trời



Thế mà dân gian Việt Nam lại nói :

Nhất vạ, nhì Trời !

(Từ đó suy ra Vua – là con Trời – thì may ra chỉ đứng thứ ba!)

9.2. Người Việt xưa gọi Mẹ là Cái, kiểu như :

Tháng Chín thì quýt đỏ tròn

Tháng Ba ngải mọc cái con tìm về.

Và vì sao lại có đạo đức :

Con dại Cái mang ?

(Bố nó đâu ?)

Hay vì cái gì TO TÁT đều gọi là cái mà không phải như kiểu hiện đại là “To tổ bố” ?

Giả như :

Sông Cái

Đường Cái

Thúng Cái

Ngón tay Cái

Cây cột Cái

v.v...

9.3. Từ lâu, ở miền Bắc, tôi học được câu : “Giàu con út, khó con út”. Ở đầu thập kỉ 90, di diện đã vùng người Việt miền Trung – Nam Trung Bộ (tổ tiên từ Bắc vô từ thế kỉ XI – XVI) tôi mới biết tài sản của bố mẹ đương nhiên là thuộc về cô con gái út.

Thế cho nên Tôi nghĩ là Nền Văn hóa truyền thống Việt Nam đã từng có NGUYỄN LÍ MẸ.

Hà Nội tháng 12 năm 1996

PHẦN II

VĂN HÓA VIỆT NAM NHÌN TỪ NHỮNG GÓC ĐỘ KHÁC NHAU

***Bản sắc văn hoá Việt Nam nhìn từ
góc độ sắp xếp gia đình : đóng góp
của khảo sát xã hội thực nghiệm
vào nghiên cứu văn hoá***

**I. BỐI CẢNH LÝ THUYẾT : GIỮA BẢN TÍNH ĐÔNG Á
VÀ ĐÔNG NAM Á**

Xác định và làm rõ bản sắc văn hoá Việt Nam là một chủ đề nghiên cứu lâu đời trong khoa học xã hội cận và hiện đại ở Việt Nam. Trong chủ đề này, người nghiên cứu luôn mắc phải một khó khăn, đó là xác định mối quan hệ hay là độ đậm nhạt của bản tính Đông Á và bản tính Đông Nam Á trong bản sắc văn hoá dân tộc.

Đã có một vài cố gắng định vị nền văn hóa Việt Nam trong khung cảnh văn hóa khu vực cũng như cố gắng xác định đặc trưng của hệ thống gia đình người Việt trong khung cảnh các hệ thống gia đình ở châu Á. Trong bài nghiên cứu công bố năm 1994, C. Hirschman và Vũ Mạnh Lợi đưa ra một tổng quan tóm tắt về những cố gắng này đồng thời cung cấp những bằng chứng thực nghiệm mới dựa trên nghiên cứu thực địa của mình về hệ thống gia đình người Việt⁽¹⁾.

Phần lớn các học giả Việt Nam đều công nhận ảnh hưởng to lớn của văn hoá Đông Á dưới hình thái Nho giáo đối với người Việt. Nhưng các nghiên cứu văn hoá, khảo cổ và nhân chủng học cho phép người ta tin rằng, trong sâu xa tâm thức Việt là một cơ tầng văn hoá bản địa đã phát triển lâu đời trước khi có ảnh hưởng của văn hoá Hán, và cơ tầng này về căn bản là mang tính Đông Nam Á, dựa trên điều kiện tự nhiên rừng và lúa nước. Văn hoá Hán được tiếp biến với độ khúc xạ lớn qua nền văn hoá bản địa⁽²⁾.

(1) Hirschman, Charles và Vũ Mạnh Lợi. *Gia đình và Cấu trúc Hộ Gia đình ở Việt Nam*, trong : Tạp chí Xã hội học, Hà Nội, 3.1994.

(2) Phan Ngọc. *Bản sắc Văn hoá Việt Nam*, Hà Nội, 1998. Trần Ngọc Thêm. *Tìm về Bản sắc Văn hoá Việt Nam*, Thành phố Hồ Chí Minh, 1997. Trần Quốc Vượng (Chủ biên). *Cơ sở Văn hoá Việt Nam*, Hà Nội, 1998.

II. BỐI CẢNH KHU VỰC: MỘT ĐỊA LÍ HỌC VỀ HÌNH THÁI GIA ĐÌNH CHÂU Á

Nhiều học giả thừa nhận rằng một trong những tương phản lớn nhất giữa nền văn hoá Đông Á và Đông Nam Á là ở trong lĩnh vực thân tộc và cấu trúc gia đình. K.O. Mason đưa ra một địa lí học về tổ chức gia đình trong khu vực, khi bà lưu ý có hai kiểu hệ thống gia đình truyền thống ở châu Á, nếu nhìn từ quan điểm tổ chức gia đình theo giới và thế hệ. Đó là kiểu hệ thống gia đình gia trưởng nhấn mạnh hơn đến uy quyền nam giới (patrilineal / patriarchal joint - and stem-family) và kiểu hệ thống gia đình song phương mang tính dân chủ hơn (bilateral). Điều lí thú là có một phân bố rõ rệt về mặt địa lí của hai kiểu hệ thống gia đình này. Kiểu thứ nhất tìm thấy ở vùng Đông Á (Trung Quốc, Nhật Bản và Hàn Quốc) và phần phía Bắc của Nam Á (Bangladesh, Bắc Ấn Độ, Nepal và Pakistan). Kiểu thứ hai tìm thấy ở vùng Đông Nam Á và phần phía Nam của Nam Á (Nam Ấn Độ, Sri Lanka)⁽¹⁾.

III. KHÁC BIỆT VÙNG TRONG SẮP XẾP GIA ĐÌNH Ở VIỆT NAM⁽²⁾

Về mặt địa lí, Việt Nam nằm giữa Đông Á và Đông Nam Á. Sự tiến triển của lịch sử đất nước khiến cho quốc gia này đã phát triển dần từ Bắc xuống Nam. Vậy tổ chức đời sống gia đình người Việt là như thế nào trong khung cảnh địa lí học văn hóa nói trên ?

Nhờ ngày càng nhiều nghiên cứu xã hội thực nghiệm có chất lượng trong vòng mười năm qua, nên các nhà vạch chính sách và các học giả đã ý thức rõ hơn rằng Việt Nam là một xã hội rất đa dạng xét trên nhiều khía cạnh, trong đó có khía cạnh vùng. Điều này bao gồm cả hình thái sắp xếp gia đình.

(1) Mason, Karen Oppenheim *Family Change and Support of the Elderly in Asia: What Do We Know ?*. Trong : *Asia-Pacific Population Journal* 7(3): trang 13-32. 1992.

(2) Trong phần này xin bạn đọc lưu ý số liệu hai cuộc khảo sát 1996 ARDES và 1997 ESEES chủ yếu liên quan đến gia đình người Việt (Kinh), và nhìn từ góc độ người cao tuổi. Nhưng số liệu các cuộc khảo sát toàn quốc (1992-1993 VLSS và 1994 VNICDS) được nhìn từ góc độ hộ gia đình nói chung và bao gồm cả các tộc ít người, tức là không hoàn toàn phản ánh chính xác bản sắc văn hoá người Việt về mặt sắp xếp gia đình theo nghĩa trong bài này để cập. Do đó, tiếp theo chúng tôi đưa ra sự phân bố sắp xếp gia đình ở các tộc ít người.

Phân tích số liệu “Khảo sát mức sống dân cư Việt Nam 1992 - 1993”, D. Bélanger phát hiện có một sự tiến triển của khuôn mẫu sắp xếp gia đình từ Bắc vào Nam, theo đó tỉ lệ hộ gia đình mở rộng hoặc hộ đa gia đình có xu hướng tăng lên theo chiều dài đất nước từ trên xuống, ngoại trừ vùng miền núi phía Bắc⁽¹⁾. Tỉ lệ hộ gia đình có con rể cùng sống cũng cao hơn hẳn kể từ Duyên Hải miền Trung trở vào (Bảng 1 và 2).

Phân tích cuộc “Điều tra nhân khẩu học giữa kì 1994”, Lê Văn Duy và Phan Thị Ngọc Trâm lưu ý rằng tỉ lệ hộ gia đình mở rộng tăng lên từ Bắc vào Nam. Điểm lí thú là các tác giả đã sử dụng chỉ số mẫu hệ (số hộ có con rể trên 100 hộ có con dâu) để thấy rằng định hướng đẳng nội giảm đi từ Bắc vào Nam, tương ứng với chỉ số mẫu hệ tăng lên. Chỉ số này ở miền Bắc là 6,8% so với 16,7% ở miền Trung và 26,7% ở miền Nam⁽²⁾.

Cũng dựa trên số liệu cuộc “Điều tra nhân khẩu học giữa kì 1994”, John Knodel và các cộng sự đã sử dụng hệ số nơi ở đẳng nội (patrilocal ratio) để xem xét hình thái gia đình người Việt cao tuổi, theo đó hệ số nơi ở đẳng nội là tỉ lệ người già sống với ít nhất một con trai chưa/đã kết hôn so với tỉ lệ người già sống với ít nhất một con gái chưa/đã kết hôn⁽³⁾. Kết quả chỉ ra rằng trước hết hệ số nơi ở đẳng nội đạt tới mức khá cao trên quy mô cả nước (3,7). Nhưng khác biệt vùng là rất đáng kể: hệ số này đặc biệt cao ở phần phía Bắc đất nước (trên 5,6) so với mức thấp ở Trung Trung Bộ trở vào (dưới 3,0. Xem bảng 3).

Vùng núi phía Bắc có hệ số định hướng đẳng nội khá cao (6,9) vì hai lí do : gần như tất cả các tộc ít người phía Bắc đều theo chế độ phụ hệ và tỉ lệ người Kinh so với tộc ít người của vùng này đã đạt tới tỉ lệ rất cao⁽⁴⁾.

(1) Bélanger, Danièle. *Household Structure and Family Formation Patterns in Vietnam*. Hà Nội, 1995.

(2) Lê Văn Duy và Phan Thị Ngọc Trâm. *Cấu trúc Dân số và Cơ cấu Hộ Gia đình*, Hà Nội, 1997.

(3) Bui The Cuong, Truong Si Anh, Daniel Goodkind, John Knodel, and Jed Friedman. *Vietnamese Elderly Amidst Transformations in Social Welfare Policy*. Trong: David Phillips (Editor). 2000. *Ageing in the Asia-Pacific Regions: Issues and Policies*.

(4) Hoàng Nam. *Bước đầu Tìm hiểu Văn hoá Tộc người Văn hoá Việt Nam*, Hà Nội, 1998. Bui Thiết. *54 Dân tộc Việt Nam và các tên gọi khác nhau*, Hà Nội, 1999.

Số liệu cuộc khảo sát người cao tuổi đồng bằng sông Hồng (1996 RRDES) và cuộc khảo sát người cao tuổi Đông Nam Bộ mở rộng (1997 ESEES) đem lại một bức tranh so sánh khá lí thú bổ sung vào vấn đề trên⁽¹⁾. Bảng 4 cho thấy ở vùng nghiên cứu phía Bắc, người cao tuổi thường sống với gia đình con trai. Trong khi đó, ở vùng nghiên cứu phía Nam, mặc dù tỉ lệ người già sống với gia đình con trai tương tự ở phía Bắc (46,1% so với 50,5%), song tỉ lệ sống với gia đình con gái lại cao hơn hẳn (26,4% so với 6,2%). Điều này đã khiến cho hệ số nơi ở theo đẳng nội ở phía Bắc cao gấp hơn bốn lần ở phía Nam (8,15 so với 1,75). Thông thường, ở cả hai vùng nghiên cứu, hệ số nơi ở theo đẳng nội ở đô thị đều thấp hơn ở nông thôn. Chẳng hạn, hệ số này ở Hà Nội chỉ bằng dưới một nửa ở nông thôn Đồng bằng sông Hồng (4,20 so với 9,50). Tuy nhiên, hệ số ở Hà Nội vẫn cao hơn ở nông thôn Đông Nam Bộ mở rộng (4,20 so với 2,56).

Bức tranh định hướng giới về nơi ở của Việt Nam sẽ lí thú hơn, nếu thử đưa ra một bản đồ về điều này cho các tộc người không phải Kinh (bảng 5)⁽²⁾. Một phân loại sơ bộ dẫn đến vài nhận xét đáng chú ý. Thứ nhất, hầu như mọi tộc người sống ở vùng miền núi phía Bắc và Bắc Trung Bộ đều theo cơ chế nơi ở định hướng đẳng nội (cư trú bên gia đình nhà chồng). Hầu hết các tộc người sống ở vùng Duyên Hải miền Trung trở vào sống luân cư giữa cha mẹ hai bên hoặc cư trú bên nhà vợ.

Nhưng điểm thứ hai đáng chú ý hơn nữa, ở chỗ nó chỉ ra ít nhất có năm nhóm sắp xếp gia đình dưới đây :

- Sống bên nhà chồng ngay sau khi cưới (khoảng 29% tổng số tộc người được xem xét).
- Trước khi về hẳn bên nhà chồng có một thời kì ở rể, từ 1 đến 12 năm (khoảng 29%).
- Sau lễ cưới, cô dâu trở về sống ở nhà cha mẹ đẻ 1 năm hoặc đến khi có con mới về hẳn bên nhà chồng (khoảng 10%).

(1) Trương Sĩ Anh, Bùi Thế Cường, Daniel Goodkind and John Knodel. *Living Arrangements, Patrilineality and Sources of Support Among Elderly Vietnamese*. Trong : *Asia-Pacific Population Journal* 12 (4) : tr. 69-88, 1997

(2) Xin bạn đọc lưu ý, việc phân loại ở đây chỉ mang tính gần đúng và dựa trên những tài liệu đã được thu thập từ lâu. Quá trình chuyển dịch giữa hình thái mẫu hệ và phụ hệ (phần lớn là từ mẫu hệ sang phụ hệ) có vẻ như đã và đang diễn ra thường xuyên ở nhiều tộc người trong nửa thế kỉ qua.

- Sống luân cư giữa cha mẹ hai bên cho đến khi có con thì ra ở riêng hoặc cho đến khi cha mẹ một bên chết thì ở lại hẳn bên còn lại, hoặc việc quyết định sống bên nào là tùy hoàn cảnh cụ thể của từng gia đình (khoảng 15%).

- Sống hẳn bên nhà vợ (khoảng 17%).

Có thể xếp năm nhóm trên vào hai kiểu lớn, trong đó ba nhóm đầu được xếp vào kiểu phụ hệ còn hai nhóm sau thuộc kiểu gia đình song phương. Như vậy, khoảng 67% các tộc người theo cơ chế định hướng đẳng nội về nơi ở. Số còn lại theo định hướng gia đình song phương, bao gồm những tộc người sống theo nơi ở đẳng ngoại hoặc tổ chức sống luân cư hai bên. Nhưng trong kiểu định hướng đẳng nội, số nhóm tộc người trong đó con gái về sống bên nhà chồng ngay sau khi cưới chiếm khoảng hơn 40%, trong khi số nhóm tộc người còn duy trì chế độ ở rể một thời gian trước khi về hẳn bên nhà chồng hoặc cô dâu ở lại nhà một thời gian sau khi cưới chiếm khoảng 60%. Điều này không chỉ đúng với cả nước mà còn đúng với riêng khu vực miền núi phía Bắc. Phải chăng đây chính là một di sản của kiểu gia đình song phương thuộc cơ tầng văn hoá sâu (lâu đời) hơn mang bản tính Đông Nam Á, trước khi các tộc người này (phần lớn ở phía Bắc) chấp nhận một bản sắc văn hoá nhiều tính Đông Á hơn ?

IV. THẢO LUẬN : MỘT SỐ HÀM Ý KHOA HỌC VÀ CHÍNH SÁCH

1. Đa dạng giữa hai bản tính văn hoá

Những cuộc khảo sát xã hội thực nghiệm được phân tích ở trên cho thấy Việt Nam là một điểm đặc biệt lí thú trong bản đồ văn hoá khu vực, nơi diễn ra mạnh mẽ sự hỗn dung văn hoá giữa Đông Á và Đông Nam Á. Chúng giúp ta kết nối với trạng thái hiện tại trong lĩnh vực nghiên cứu bản sắc văn hoá Việt Nam. Chúng góp phần xác nhận (trực tiếp hoặc gián tiếp) giả thuyết về sự kết hợp và tranh chấp của bản tính văn hoá Đông Á và bản tính văn hoá Đông Nam Á trong nền văn hoá người Việt. Xét về mặt hình thái sắp xếp gia đình, phía Bắc nghiêng nhiều hơn về đặc tính văn hoá Đông Á (định hướng đẳng nội), trong khi phía Nam nghiêng nhiều hơn về đặc tính văn hoá Đông Nam Á (hình thái gia đình song phương).

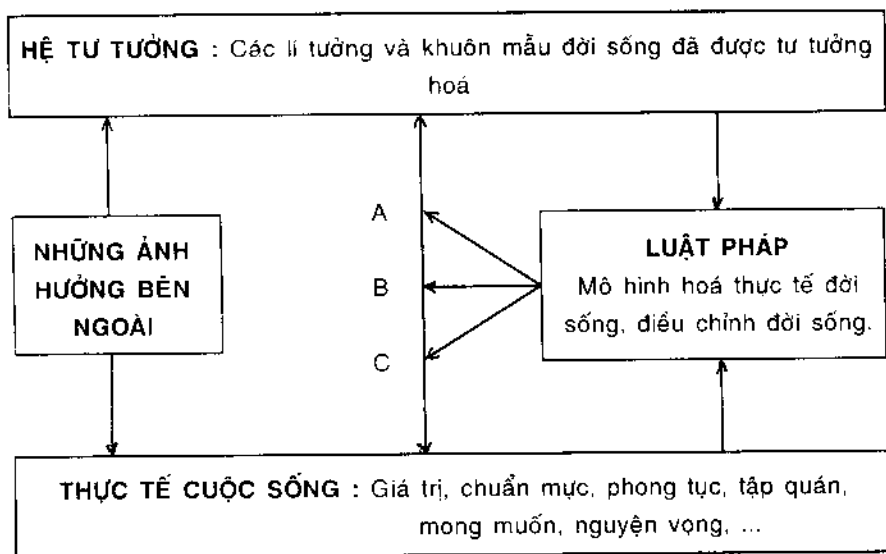
Bảng thống kê các hình thái gia đình của các tộc ít người theo khu vực cho thấy chúng rất đa dạng, song sự đa dạng lại được phân bố theo

một trật tự khá nghiêm ngặt quá độ từ Bắc vào Nam. Những tộc ít người ở phía Bắc gần với bản sắc Đông Á hơn, trong khi những tộc ít người phía Nam gần với bản sắc Đông Nam Á. Tuy nhiên, ngay cả ở phía Bắc, những hình thái sắp xếp gia đình quá độ ở các tộc ít người chỉ ra rằng bản tính Đông Nam Á ở đây rất sâu sắc.

Câu hỏi đặt ra là vì sao trong quá trình đi vào phía Nam, người Việt lại dễ dàng chấp nhận khuôn mẫu gia đình Đông Nam Á, mà không phải là ngược lại, tức là buộc dân cư bản địa phải chấp nhận khuôn mẫu gia đình Bắc Bộ có tính Đông Á hơn ? Câu trả lời mang tính giả thuyết là, có thể như một số nghiên cứu văn hoá và nhân học đã đề cập, văn hoá Đông Nam Á ở người Việt là cơ tầng sâu xa nhất, có trước khi người Việt bị áp đặt và tiếp thu văn hoá Đông Á do người Hán đem vào trong 1.000 năm Bắc thuộc cũng như gần 1.000 năm tiếp theo. Lịch sử Việt Nam vào khoảng thế kỉ XVI - XIX đã diễn ra trong hai chiều hướng đối nghịch nhau. Một mặt, hơn bao giờ hết, đặc biệt trong triều đại nhà Nguyễn thế kỉ XIX, quá trình học tập văn hoá và cấu trúc xã hội Trung Hoa đã diễn ra rất mạnh. Nhưng trong những thế kỉ này cũng đã lại diễn ra quá trình người Việt tiến xuống phía Nam, có nghĩa là sự tiếp xúc với văn hoá Đông Nam Á bản địa diễn ra mạnh hơn. Kết quả là người Việt vừa tăng thêm bản tính Đông Á lại vừa trở về với cội nguồn Đông Nam Á của mình. Việc tiến về phía Nam hoà nhập với dân cư bản địa giống như là trở lại với tâm thức cội nguồn.

2. Bình đẳng giới : giữa hệ tư tưởng một chiều và hiện thực nhiều chiều

Sơ đồ 1 mô tả quan hệ giữa thực tế đời sống, hệ tư tưởng và luật pháp. Hệ tư tưởng bao gồm một tập hợp các ý tưởng về hệ thống xã hội như nó phải là. Luật pháp được xây dựng từ những giá trị và chuẩn mực của đời sống hình thành nên văn hoá của một xã hội. Và nó hình thành nhằm tham gia điều chỉnh đời sống. Nhưng việc hình thành pháp luật còn chịu sự chi phối của hệ tư tưởng. Trong thực tế, phụ thuộc vào nhiều yếu tố chi phối thực tiễn hình thành luật pháp, mà các điều khoản luật sẽ nằm ở đâu đó gần hơn hay xa hơn đời sống hoặc hệ tư tưởng (điểm A, B hay C,...).



Vấn chưa có sự nhất trí trong các nhà nghiên cứu xã hội về đánh giá thực trạng bình đẳng giới ở Việt Nam. Một số người, nhất là các nhà nữ quyền, cho rằng còn tồn tại một sự bất bình đẳng lớn giữa nam và nữ. Một số nhà nghiên cứu khác gợi ý rằng khảo sát điển dã cho thấy người phụ nữ Việt Nam trong lịch sử cũng như hiện nay, đã có một vị thế đáng kể trong gia đình⁽¹⁾.

Các nhà làm luật về chăm sóc người cao tuổi hiện nay có thể rút ra những căn cứ gì từ các số liệu nghiên cứu trên đây, bổ ích cho công việc của họ ? Luật pháp cần có hiệu lực trên toàn quốc. Nhưng số liệu khảo sát chỉ ra rằng khuôn mẫu sắp xếp đời sống gia đình là rất khác nhau giữa các vùng đất nước. Phía Bắc nghiêng nhiều hơn về đặc tính văn hoá Đông Á, trong khi phía Nam nghiêng nhiều hơn về đặc tính văn hoá Đông Nam Á. Vậy khuôn mẫu nào cần được luật pháp và chính sách ủng hộ ?

Khuôn mẫu ở đồng bằng sông Hồng nhấn mạnh vào địa vị và vai trò của người con trai. Khuôn mẫu này có cần phải bị giảm nhẹ đi để phù hợp với hệ tư tưởng bình đẳng nam nữ hay không ? Nếu câu trả lời là có, thì điều này sẽ đem lại những hệ quả xã hội nào, một khi chính sách và luật pháp ủng hộ khuôn mẫu không nhấn mạnh định hướng con trai ?

(1) Trần Tử. *Góp phần nghiên cứu Văn hoá và Tộc người*. Hà Nội, 1996, trang 327-340.

Chẳng hạn, một người con dâu ở đồng bằng sông Hồng yêu cầu Toà án phải phân bổ đều trách nhiệm chăm sóc cha mẹ chồng cho cả những người chị em gái của chồng mình. Nói cách khác, người con dâu này muốn nhân danh Pháp lệnh chăm sóc người già trong đó quy định sự bình đẳng giới hoàn toàn trong việc chăm sóc cha mẹ già để khước từ vai trò của mình được quy định trong khuôn mẫu truyền thống Đông Á. Trong trường hợp như vậy, Toà án sẽ cần phải phán quyết như thế nào ? Có những khó khăn xã hội và tâm lí như thế nào đối với người cao tuổi cũng như các thành viên gia đình của họ, một khi có sự khác biệt giữa luật pháp và phong tục liên quan đến tổ chức sắp xếp đời sống gia đình ? Đây còn là những câu hỏi để ngỏ đối với các nhà xây dựng luật, nhà hoạch định chính sách và nghiên cứu xã hội về tuổi già.

Một hiện tượng có thể xảy ra như trên dẫn chúng ta trở lại với những gợi ý trong sơ đồ 1. Điều cần rút ra là nhà làm luật và nhà hoạch định chính sách trong công việc của mình cần tính đến mối quan hệ qua lại giữa thực tế đời sống và hệ tư tưởng.

BẢNG 1. Phân bố dân cư sống theo kiểu hộ gia đình và vùng kinh tế - xã hội, 1992 - 1993 VLSS, (N=23.839)

Vùng	Hộ gia đình hạt nhân	Hộ gia đình mở rộng và hộ đa gia đình	Khác	Tổng (%)
Miền núi trung du phía Bắc	64,8	32,2	3,0	100,0
Đồng bằng sông Hồng	72,0	24,7	3,3	100,0
Bắc Trung Bộ	70,5	27,3	2,3	100,0
Duyên hải miền Trung	57,9	37,7	4,4	100,0
Tây Nguyên	65,6	31,2	3,2	100,0
Đông Nam Bộ	55,9	38,9	5,2	100,0
Đồng bằng sông Cửu Long	58,6	36,3	5,1	100,0
Tổng (%)	63,6	32,5	3,9	100,0

Nguồn : Bélanger, Danièler. *Household Structure and Family Formation Patterns in Vietnam*. Hà Nội. 1995.

BẢNG 2. Tỷ lệ hộ gia đình có con rể, con dâu của chủ hộ cùng sống trong hộ theo vùng kinh tế - xã hội, 1992 - 1993 VLSS, (N=594)

	Con rể	Con dâu	Tổng (%)
Miền núi trung du phía Bắc	5,5	94,5	100,0
Đồng bằng sông Hồng	3,2	96,8	100,0
Bắc Trung Bộ	5,4	94,5	100,0
Duyên hải miền Trung	31,6	68,4	100,0
Tây Nguyên	38,9	61,1	100,0
Đông Nam Bộ	22,2	77,9	100,0
Đồng bằng sông Cửu Long	19,0	81,0	100,0

Nguồn : Bélanger, Danièle. Household Structure and Family Formation Patterns in Vietnam. Hà Nội, 1995.

BẢNG 3. Sự chung sống của người cao tuổi với con cái đã trưởng thành theo khu vực, Việt Nam ICDS 1994

	% người cao tuổi (60+) sống với			Hệ số nơi ở đẳng nội	
	Một con đã trưởng thành	Một con đã kết hôn	Hơn một con đã kết hôn	Sống với con trai chưa kết hôn so với con gái chưa kết hôn	Sống với con trai đã kết hôn so với con gái đã kết hôn
(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)
Chung Khu vực	77.2	52.1	3.5	1.0	3.7
Miền núi phía Bắc	81.2	64.8	3.5	1.2	6.9
Đồng bằng sông Hồng	71.6	44.2	0.9	0.9	5.6
Bắc Trung Bộ	72.8	46.4	1.1	0.9	7.7
Duyên hải miền Trung	77.2	48.8	5.6	1.0	2.9
Tây Nguyên	78.9	50.1	5.4	1.1	1.9

(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)
Đông Nam Bộ	84.8	58.7	7.3	1.2	1.6
Đồng bằng sông Cửu Long	81.6	55.0	4.8	0.9	2.9
Đô thị - Nông thôn					
Đô thị	85.3	61.7	8.2	1.0	2.0
Nông thôn	75.4	50.0	2.4	1.0	4.7

Nguồn : Bui The Cuong, Truong Si Anh, Daniel Goodkind, John Knodel and Jed Friedman. *Vietnamese Elderly Amidst Transformations in Social Welfare Policy*. Trong: David Phillips (Editor). 2000. *Ageing in the Asia-Pacific Regions : Issues and Policies*. Bảng được tính toán từ số liệu Khảo sát Dân số học giữa kì 1994.

BẢNG 4. Phân bố của người cao tuổi sống với ít nhất một người con theo giới và địa vị hôn nhân của người con ở Đồng bằng sông Hồng, 1996 và Đông Nam Bộ mở rộng, 1997

	Đồng bằng sông Hồng				Đông Nam Bộ mở rộng			
	Chung	Hà Nội	Thị xã	Nông thôn	Chung	Tp. HCM	Thị xã	Nông thôn
Tỉ lệ (%) sống với ít nhất một								
1. Người con	75,1	82,1	81,0	74,0	85,9	94,5	91,0	80,3
2. Con trai	62,1	68,9	65,8	61,2	65,1	72,7	60,8	61,7
3. Con gái	24,5	29,8	28,9	23,7	48,3	62,9	53,6	39,4
4. Con trai chưa kết hôn	17,4	30,5	28,7	15,3	34,5	42,4	32,0	30,5
5. Con gái chưa kết hôn	19,3	18,9	21,5	20,7	32,3	39,2	31,8	28,5
6. Con trai đã kết hôn	50,5	47,9	44,6	51,3	46,1	53,7	43,9	42,4
7. Con gái đã kết hôn	6,2	11,4	9,9	5,4	26,4	42,7	33,0	16,4
Hệ số nơi ở đăng nội *								
Con chưa kết hôn (4/5)	0,90	1,61	1,33	0,74	1,07	1,08	1,00	1,07
Con đã kết hôn (6/7)	8,15	4,20	4,51	9,50	1,75	1,26	1,33	2,56

Nguồn : Truong Si Anh, Bui The Cuong, Daniel Goodkind and John Knodel. 1997. *Living Arrangements, Patrilinearity and Sources of Support Among Elderly Vietnamese*. Trong : *Asia-Pacific Population Journal* 12 (4): trang 69-88.

* Hệ số nơi ở đăng nội : tỉ lệ người già sống với ít nhất một con trai chưa / đã kết hôn so với tỉ lệ người già sống với ít nhất một con gái chưa / đã kết hôn.

BẢNG 5. Phân bố các tộc ít người theo hình thái sắp xếp gia đình và vùng

Vùng	Cư trú hẳn bên nhà chồng sau khi cưới	Sẽ cư trú hẳn bên nhà chồng nhưng sau lễ cưới cô dâu trở lại nhà cha mẹ đẻ sống một thời gian	Sẽ cư trú hẳn bên nhà chồng sau một thời gian người chồng ở rể	Cặp vợ chồng sống luân cư với cha mẹ hai bên hoặc tùy hoàn cảnh cụ thể mà sống với một bên	Cư trú hẳn bên nhà vợ sau khi cưới	Chung
	Nhóm 1	Nhóm 2	Nhóm 3	Nhóm 4	Nhóm 5	
Miền núi trung du phía Bắc	11	4	13			28
Bắc Trung Bộ	3	1	2	1	2	6
Duyên hải miền Trung	1			6	5	4
Tây Nguyên				1	1	11
Đông Nam Bộ					1	2
Đồng bằng sông Cửu Long	15	5	15	8	9	1
Cả nước						52

Ghi chú : Trong tính toán, bảng này không bao gồm người Hoa. Vùng Đồng bằng sông Hồng không có tộc ít người xét về mặt thống kê nên không đưa vào bảng.

Nguồn : Viện Dân tộc học. *Các Dân tộc ít người ở Việt Nam (Các tỉnh phía Bắc)*. 1978.

Viện Dân tộc học. *Các Dân tộc ít người ở Việt Nam (Các tỉnh phía Nam)*. 1984.

Dang Nghiem Van, Chu Thai Son, Luu Hung. *Ethnic Minorities in Vietnam*. 1993.

Bui Thiêt. *54 Dân tộc Việt Nam và các tên gọi khác*. 1999.

Hoàng Nam. *Bước đầu tìm hiểu Văn hoá tộc người Văn hoá Việt Nam*. 1998.

Mấy vấn đề văn hóa trong cách dùng đại từ nhân xưng của tiếng Việt

Ai nấy đều biết rằng tiếng Việt không có một đại từ nhân xưng (hay hồi chỉ) trung hòa. Không phải tiếng Việt không có những đại từ nhân xưng chính danh. *Tao, mày, nó, hắn* (chúng tao, chúng mày, chúng nó) và *họ*, có thể coi là những đại từ nhân xưng và hồi chỉ chính danh. Nhưng trừ *họ* (đại từ hồi chỉ ngôi thứ ba số phức) ra, tất cả các đại từ này đều được cảm thụ như không lễ độ, và không thể dùng trong khi giao tiếp với người đứng trong khuôn khổ xã giao bình thường, và ngay cả *họ* cũng không phải lúc nào cũng dùng được (chẳng hạn không thể dùng thay cho cha mẹ hay người thân tộc ở bậc trên của người nói).

Tất cả các từ thường được dùng để xưng hô trong những điều kiện giao tiếp bình thường đều là những *danh từ*, trước hết là những thuật ngữ chỉ quan hệ thân tộc (trừ *dâu, rể, vợ, chồng, ông nhạc, bà nhạc, v.v...*) rồi đến những thuật ngữ chỉ những chức vụ hay cương vị có ít nhiều màu sắc tôn vinh như *thầy, giáo sư, chủ tịch, bác sĩ, bộ trưởng, sư ông, sư cụ*, rồi các cấp bậc quân đội, – nếu không kể một vài trường hợp dùng danh từ chỉ người nhà như *ú*.

Ngày nay có thể coi một vài danh từ như *tôi* đã trở thành một “đại từ” gần như trung hòa, có thể dùng với bất cứ người nào không có quan hệ thân tộc với người nói. Ít nhất cái sắc thái khiêm tốn do nghĩa gốc để lại nay gần như đã mất hẳn. Trong khi đó, chữ *tớ*, vốn đồng nghĩa với *tôi*, lại phải được dùng trong những điều kiện khác hẳn, và có những sắc thái tuyệt nhiên không thích hợp với những cuộc giao tiếp với người đứng.

Cũng cần phải nêu rõ rằng các từ thân tộc chỉ dùng để xưng hô, nghĩa là để chỉ ngôi thứ nhất hay ngôi thứ hai, chứ không bao giờ được dùng như đại từ hồi chỉ nghĩa là để chỉ ngôi thứ ba thay cho danh ngữ, như một vài tác giả trước đây đã từng ngộ nhận. Điều này có thể thấy rõ qua cách đánh trọng âm của các từ hữu quan khi được dùng như danh từ và khi được dùng như đại từ: khi được dùng như đại từ (ngôi thứ nhất

hay ngôi thứ hai), những từ này bao giờ cũng mất cái trọng âm mà nó có thể có khi được dùng như danh từ. Chúng tôi đã thực nghiệm điều này trong nhiều lớp tiểu học qua những trò chơi “đố các em đoán ra ai là người nói những câu có mẹ, con, bố như “*Con nhớ ủ cơm cho nóng để mẹ về mẹ ăn.*” hay “*Đừng nghịch máy tính không bố về bố mắng cho đấy.*” : nhờ trọng âm, học sinh lớp 1 không bao giờ nhầm khi người làm thí nghiệm đố các em biết “ai là người nói câu ấy” (được những diễn viên kịch thu vào băng ghi âm).

Như vậy, có thể tin rằng đã hình thành một hệ thống đại từ nhân xưng, hay ít nhất là đã có một quá trình ngữ pháp hóa các đại từ tương tự như quá trình ngữ pháp hóa (hư hóa) các danh từ chỉ “phía” *trên, dưới, trong, ngoài* thành những giới từ đánh dấu vai định vị và quá trình ngữ pháp hóa các vị từ có ý nghĩa di chuyển như *lên, xuống, ra, vào, qua, sang, đi, về, lại, đến, tới* thành những giới từ chỉ đích, cũng được khu biệt với các thực từ gốc bằng tiêu chí “mất trọng âm” – một phương tiện chung của tiếng Việt để khu biệt hư từ với thực từ.

Thế nhưng, khác với các vị từ khi chuyển thành giới từ chẳng hạn, các danh từ chỉ quan hệ thân thuộc khi chuyển thành đại từ nhân xưng không có dấu hiệu gì mất nghĩa từ vựng một cách đáng kể như khi vị từ *cho* chuyển thành giới từ *cho* mà ta có thể quan sát khi so sánh hai câu *Lấy tiền cho bạn* [0111] có nghĩa là “lấy tiền để biếu bạn” và *Lấy tiền cho bạn* [0101] có nghĩa là “lấy tiền giúp bạn”. Sự chuyển nghĩa ở đây không đưa đến một sự chuyển hóa về từ loại làm cho cấu trúc cú pháp của câu thay đổi hẳn như trong hai câu trên, mà chỉ tương đương với một sự chuyển đổi từ “nghĩa đen” sang “nghĩa bóng” (nghĩa ẩn dụ) của chính những danh từ ấy: từ chỗ biểu thị một quan hệ thân tộc đích thực, danh từ ấy biểu thị một mối quan hệ mà người nói dường như nói là “gần giống” với quan hệ thân tộc. Nghĩa là người nói làm như thể người nghe (hay người được nói đến), tùy theo lứa tuổi tương đối so với người nói, được mình coi như có quan hệ thân tộc với mình. Rốt cục, như nhiều nhà văn hóa học đã nêu lên, người Việt trong khi giao tiếp làm như thể họ coi nhau là người có quan hệ thân tộc.

Tôi đã được nghe nhiều diễn giả ca ngợi cách xưng hô này của người Việt, cho thấy một mối thâm tình gắn bó toàn dân lại thành một gia đình. Và mặt khác, trong một cuộc hội nghị quốc tế về các giá trị văn hóa phương Đông tôi cũng đã chứng kiến sự thích thú vô hạn của những nhà văn hóa học ngoại quốc khi tôi miêu tả những tình huống khác nhau có thể diễn ra khi một người con trai chuyển từ cách xưng hô *tôi - cô*

với một bạn gái cùng cơ quan (một cách xưng hô gần như trung hòa giữa những người lạ) sang cách xưng hô *anh - em* mà tôi thuyết minh như một mưu toan thay đổi mối quan hệ giữa hai người về phía thân mật hơn, và trong những điều kiện nhất định có thể có giá trị như một lời tỏ tình không úp mở, và những cách phản ứng đa dạng mà người con gái có thể có, với những ý nghĩa có rất nhiều sắc thái khác nhau của nó.

Tôi cũng đã viết và nói một số bài về cái mà tôi coi là một tệ nạn khi một nhà báo chỉ vì lớn tuổi hơn người được phỏng vấn (một chiến sĩ hải đảo, một ngôi sao bóng đá, một hoa hậu, một nghệ sĩ lỗi lạc vừa được một giải thưởng quốc tế đáng tự hào cho bất cứ dân tộc nào) mà tự thấy mình có quyền gọi người ấy bằng “em” hay bằng “cháu”. Và lạ thay, người ấy cũng vui lòng chấp nhận cách xưng hô ấy và xưng em, xưng cháu với nhà báo, không hề nhớ mình là ai⁽¹⁾. Tôi cũng đã tự hỏi xem liệu cách xưng hô “gia tộc chủ nghĩa” như thế có còn để lại một khe hở nào cho chế độ dân chủ trong các cơ quan nữa không. Tôi thấy cách xưng hô này rõ ràng là có hai mặt trái nhau, trong đó mặt tiêu cực khó lòng có thể thua kém mặt tích cực về tỉ trọng.

Về phương diện lịch sử, người ta dễ có xu hướng giải thích hiện tượng này bằng cái di vãng phong kiến của dân tộc ta. Nhưng chế độ phong kiến đã từng tồn tại ở Trung Quốc, ở Nhật Bản và ở nhiều nước khác trong một thời gian dài hơn ở ta nhiều, mà sao trong ngôn ngữ của các nước này vẫn có được những cách xưng hô không bao hàm một mối quan hệ thân tộc nào, và do đó cũng không bao hàm một sự bất bình đẳng nào ? Hay đó là một phản ánh của một xã hội mà tế bào cơ bản là thị tộc ? Tôi không đủ thẩm năng để phán đoán về vấn đề này. Dù sao cách xưng hô “không có đại từ trung hòa này” không phải không để ra những vấn đề nan giải.

Tôi trước đây đã từng làm phiên dịch, và trong khi dịch những tác phẩm khá dài vẫn phải dành nhiều thì giờ hơn cả thì giờ dịch để nghĩ cách dùng đại từ sao cho khỏi rơi vào tình trạng lố bịch, và rốt cuộc phải thú nhận rằng trong mọi trường hợp mình đều đã thất bại thảm hại. Quà khi viết bằng tiếng Việt không có cách gì có được một thái độ khách

(1) Một ngoại lệ hiếm hoi là Đặng Thái Sơn. Trong khi trả lời một ông giám đốc đài truyền hình gọi anh bằng “cháu” và tự xưng là “bác”, nghệ sĩ này một mực tự xưng là “tôi” và gọi ông giám đốc là “ông”, chủ không hưởng ứng cách xưng hô mà ông giám đốc, vì quen thân với gia đình Đặng Thái Sơn, tự thấy mình có quyền dùng, quên mất rằng mình chỉ là người đại diện của đài đóng vai trò trung gian giữa người được phỏng vấn với công chúng.

quan, trung lập đối với các nhân vật, nhất là trong những văn bản đòi hỏi một thái độ như thế. Tôi còn nhớ là Giáo sư Đào Duy Anh cách đây 50 năm khi viết giáo trình lịch sử đã thử dùng đại từ ngôi thứ ba *nghe* cho tất cả các nhân vật lịch sử, dù đó là Trần Hưng Đạo hay Toa Đô. Nhưng tôi và các bạn học hình như không ai thấy ổn, và cuối cùng hình như chính Giáo sư cũng đành từ bỏ cuộc thí nghiệm.

Trong cuộc Hội nghị quốc tế ở Hà Nội, một nữ giáo sư đã quở trách tôi không có được một thái độ dứt khoát đối với một hiện tượng mà bà (cùng như tôi) coi là một tệ nạn xã hội. Hồi ấy tôi nhân danh sự thận trọng của người làm ngôn ngữ học để không can thiệp vào những sự kiện tự nhiên của ngôn ngữ. Nay tôi nghĩ rằng Nhà nước vẫn có thể quy định một nguyên tắc chung về cách xưng hô dùng trong giờ hành chính ở cơ quan⁽¹⁾. Còn trong sinh hoạt bình thường, tôi e rằng không có cách gì can thiệp vào đây được. Và có lẽ phải đợi vài ba thế kỷ nữa mới có thể thấy trong các đại từ nhân xưng xuất hiện những từ trung hòa, không có những sắc thái phân biệt thân / sơ và trên / dưới như hiện nay.

(2) Sau Cách mạng Tháng Tám, cán bộ ta đã bắt đầu quen với cách gọi nhau bằng "đồng chí". Tôi không hiểu tại sao cách xưng hô này dần dần ra khỏi tập quán của cán bộ công chức. Có lẽ vì cách xưng hô này có phần quá trang trọng hay quá đậm màu chính trị chăng ?

Tìm hiểu bản sắc văn hoá các dân tộc ở nước ta nhìn từ góc độ bảo tàng dân tộc học

Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam có nhiệm vụ nghiên cứu, bảo quản các hiện vật dân tộc học, giới thiệu về nền văn hoá các dân tộc Việt Nam cho nhân dân trong nước và bạn bè trên thế giới hiểu về Việt Nam và văn hoá Việt Nam. Bảo tàng của chúng tôi lại ra đời trong hoàn cảnh gần như không được thừa kế gì từ những di sản vật chất đã được thu thập trước đây. Đối với chúng tôi nghiên cứu để giới thiệu các di sản văn hoá của nhân dân ta, làm nổi bật được bản sắc văn hoá của nhân dân các dân tộc là công việc quan trọng hàng đầu. Trong hoàn cảnh đó Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam cần nghiên cứu và giới thiệu bản sắc văn hoá dân tộc như thế nào ? Để làm được điều đó chúng tôi đã làm rõ nhiều quan điểm, nhận thức làm công cụ cho các hoạt động của mình.

Trước hết cần có một nhận thức đúng về nền văn hoá Việt Nam. Văn hoá Việt Nam có nhiều thế mạnh. Ở đây chúng tôi chỉ bàn về một điều, đó là do điều kiện địa lí và hoàn cảnh lịch sử của riêng mình, Việt Nam đã là nơi hội tụ và phát triển của 54 dân tộc với rất nhiều nhóm địa phương khác nhau. Mỗi dân tộc có sắc thái văn hoá riêng, có lịch sử lâu dài gắn bó với Tổ quốc Việt Nam. *Nền văn hoá của nước ta là nền văn hoá đa dân tộc*. Văn hoá của mỗi dân tộc thể hiện qua các cách ứng xử trong xã hội và tự nhiên, đời sống tâm linh, văn hoá vật chất, văn hoá tinh thần..., không bao giờ đơn điệu, không bao giờ giống nhau. Đa dạng văn hoá được hiểu theo những nội dung chính như sau :

- Sự đa dạng hiểu theo khía cạnh tộc người. Đó là sự cùng tồn tại của những nền văn hoá của các dân tộc cùng chung sống trên lãnh thổ Việt Nam. Mỗi dân tộc có những đặc điểm riêng về lịch sử, nếp sống, phong tục, tập quán, phương thức canh tác và ứng xử môi trường, ứng xử với các quan hệ xã hội. Chính nhờ những đặc trưng văn hoá này mà các dân tộc cùng tồn tại và phát triển.

- Sự đa dạng còn chứa đựng ngay trong bản thân mỗi một dân tộc. Nhân dân mỗi địa phương, mỗi khu vực trải qua quá trình lịch sử lâu

dài ứng xử với môi trường tự nhiên và những điều kiện kinh tế - xã hội, đã tạo ra và tích lũy được vốn tri thức và những giá trị tinh thần đảm bảo cho sự tồn tại và phát triển của mình.

Sự kết hợp của hai nội dung cơ bản nói trên của sự đa dạng văn hoá chính là nguồn động lực của sự phát triển của từng dân tộc và cả đất nước. Cùng với tính thống nhất trong văn hoá, nhận thức và đảm bảo cho sự phát triển đa dạng của văn hoá của các dân tộc ở nước ta có ý nghĩa sống còn trong chiến lược đối với hiện tại và tương lai. Đó cũng là nền tảng, cơ sở cho định hướng đi tìm bản sắc văn hoá, đặc trưng văn hoá của các dân tộc Việt Nam.

Sự đa dạng về văn hoá là một tài sản quý và một thế mạnh của nước ta. Tính đa dạng của văn hoá Việt Nam chính là một thế mạnh cần phải được giữ gìn, phát triển và khai thác có hiệu quả. Đây là một quan điểm hết sức quan trọng ảnh hưởng lớn đến những nhận thức và hành động trong chiến lược giữ gìn sự đa dạng về bản sắc dân tộc.

Sự quan tâm chiến lược của Đảng và Nhà nước về vấn đề dân tộc và văn hoá dân tộc đã tạo ra nhiều thiết chế khoa học và văn hoá nhằm đáp ứng các vấn đề tương ứng. *Nhận thức về loại hình bảo tàng dân tộc học có một vai trò quan trọng trong sự nghiệp giữ gìn và bảo vệ các di sản văn hoá và sự đa dạng văn hoá của các dân tộc đã dần được hình thành và ngày càng được khẳng định.*

Loại hình bảo tàng dân tộc học là một thiết chế cơ bản không thể thiếu, góp phần đảm bảo chiến lược giữ gìn sự đa dạng văn hoá của các dân tộc. *Điều cốt lõi trong việc nghiên cứu và trưng bày của Bảo tàng dân tộc học được xác định là nhằm vào chủ thể văn hoá trong quá trình kế thừa và sáng tạo văn hoá.* Chủ thể văn hoá là những người dân, cộng đồng lớn hay nhỏ, những tập thể và cá nhân hoạt động, suy nghĩ, mong muốn về quá khứ, hiện tại và tương lai đối với những vấn đề hết sức cụ thể của đời thường như sản xuất, mưu sinh, giải trí, tín ngưỡng ... *Những cách tiếp cận của loại hình bảo tàng dân tộc học chính là nhằm trao tiếng nói cho chủ thể văn hoá để họ tự thể hiện nhu cầu, tri thức và vốn sống của mình mà chính ở đó những bản sắc văn hoá được tích tụ lại.* Mặt khác, Bảo tàng dân tộc học lại tạo ra môi trường giao tiếp nhằm nâng cao sự hiểu biết và tôn trọng lẫn nhau giữa các dân tộc.

Với chức năng nghiên cứu khoa học, giáo dục và phổ biến khoa học, hệ thống loại hình bảo tàng dân tộc học dần dần hình thành sẽ tham gia tích cực và giữ một vị trí nhất định trong công cuộc xây dựng nền

văn hoá Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc trong thời kì công nghiệp hoá và hiện đại hoá đất nước. Đặc biệt bằng những hoạt động đa dạng của mình, hệ thống bảo tàng này sẽ *góp phần quan trọng vào việc xây dựng một chuẩn mực giá trị tinh thần quan trọng vào bậc nhất của đất nước. Đó là việc thừa nhận, tôn trọng và phát huy những giá trị đa dạng của văn hoá truyền thống, những bản sắc văn hoá của dân tộc mình và của các dân tộc khác.* Điều này không phải được thừa nhận ở bất cứ đâu trên thế giới này, ngay cả ở một số nước láng giềng của chúng ta. Kinh nghiệm ở nhiều nơi trên thế giới cho thấy ở những nước đa dân tộc nếu không kiên định xây dựng chuẩn mực giá trị tinh thần này để thấm sâu và trở thành máu thịt trong mỗi công dân thì sẽ đưa lại những hậu quả to lớn biết nhường nào về sự ổn định chính trị và xã hội.

Để đáp ứng được những yêu cầu quan trọng trên các bảo tàng dân tộc học cần phải *đổi mới các cách tiếp cận* nhằm đưa lại hiệu quả cao trong nghiên cứu, trưng bày. Hệ thống bảo tàng dân tộc học có thể có nhiều cách tiếp cận riêng rất có hiệu quả trong công tác nghiên cứu và giáo dục khoa học để thể hiện bản sắc dân tộc.

Có thể nêu ra vài thí dụ về các đặc trưng tiếp cận đó.

- Trung tâm của sự nghiên cứu ở Bảo tàng là hiện vật. Hiện vật ở đây không còn được nhìn nhận một cách tách rời, cô lập. *Tiếp cận hiện vật trong cái nhìn tổng thể, gắn chặt với con người, với đời sống hàng ngày, với môi trường sinh thái của chúng. Nói một cách khác, hiện vật thể hiện con người-đời sống - môi trường. Hiện vật là văn hoá ở trong những bối cảnh cụ thể.* Với cách nghiên cứu tổng hợp như thế, chúng ta cố gắng đặt hiện vật trong bối cảnh đời thường, điều kiện lịch sử của chúng, có như vậy mới giữ được sức sống cho hiện vật, mới hiểu được những bản sắc văn hoá trong bối cảnh cụ thể mà chủ thể đã tạo ra chúng một cách sâu sắc.

- Quan điểm và cách tiếp cận mới của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam thể hiện ở sự nghiên cứu, trưng bày được bắt đầu, được xuất phát từ cái hôm nay, từ những vấn đề hiện tại. Và nó cũng nhằm vào điểm cuối cùng là cái hôm nay. Sự ngược trở lại quá khứ, sự tìm về quá khứ cùng một phần là để mình giải cho những vấn đề cập nhật nhất của đời sống hiện tại, để hiểu từng thành tố của bản sắc văn hoá đương đại.

Truyền thống và hiện đại không phải là hai đầu tách biệt của con đường phát triển mà đó là một quá trình liên tục kế thừa, đào thải, lựa chọn và sáng tạo những giá trị vật chất và tinh thần, kết tinh thành

động lực của sự phát triển và nền tảng của sự phát triển bền vững. Bản sắc văn hoá không phải là những gì chung chung, trừu tượng, cao xa mà chính là cuộc sống đời thường mà từ đó chủ thể và cộng đồng hành động tự lựa chọn, xác nhận và khẳng định qua những hoạt động của chính mình. Đó chính là một trong những định hướng quan trọng hướng dẫn công cuộc đi tìm và giới thiệu bản sắc văn hoá của các dân tộc ở nước ta của bảo tàng chúng tôi.

Câu hỏi lớn đặt ra cho những người đi tìm bản sắc văn hoá là: Bản sắc văn hoá cần cho ai ? Những bản sắc này đã, đang và sẽ được những ai sử dụng, và sử dụng như thế nào ? Tái sản xuất xã hội và tái sản xuất văn hoá được liên hệ biện chứng ra sao ? Nói cách khác, thế nào là mối quan hệ biện chứng giữa phát triển và truyền thống ?

Một ví dụ sau đây sẽ cố gắng làm sáng tỏ những câu hỏi cơ bản trên.

Chẳng hạn, một chiếc xe đạp chở đồ được trình bày trong Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam không phải là ngẫu nhiên. Hiện nay chúng ta thường thấy trên đường quốc lộ, tỉnh lộ ở các tỉnh đồng bằng Bắc Bộ, có những chiếc xe đạp chở cả một "cây dó" đi bán ở khắp nơi. Hiện tượng dó đã được đưa vào trưng bày trong Bảo tàng. Tại sao ? Ở đây có nhiều ý tưởng muốn truyền đạt đến người xem. Ở xã Thủ Sĩ, Tiên Lữ, Hưng Yên, nghề đan dó đã tồn tại và phát triển hơn 200 năm. Sản phẩm của nghề đan ở đây là : rọ, lờ, dó... những vật dụng rất đời thường dùng để đánh bắt cá trên đồng ruộng, ao, chuôm, sông, ngòi, đầm nước cạn. Dụng cụ đan gồm dao chẻ nan và khuôn đan. Khuôn đan làm bằng tre dùng cho đan lờ, khuôn làm bằng gỗ dùng cho đan rọ. Sự phân công lao động thể hiện khá rõ nét trong nghề đan : một bộ phận nam giới chuyên đi khai thác nguyên liệu (nứa) ở các tỉnh: Lào Cai, Yên Bái, Tuyên Quang, Hà Giang... đóng thành bè đi theo đường sông hoặc vận chuyển bằng ô tô đem về bán cho bộ phận thu mua ở nhà. Nứa mua về cắt bỏ phần mát, lấy phần thân, mang ngâm dưới nước khoảng 1 tháng vớt lên phơi khô, dùng dao chẻ thành nan đem hun qua khói cho nan mềm, dẻo, không bị mọt... rồi mới đan. Trong gia đình, già, trẻ, lớn, bé lại có sự phân chia theo công việc: người chuyên chẻ nan, đan lờ, người chuyên đan dó, bé hơn...

Sản phẩm làm ra có người ở làng thu mua rồi gánh như trước đây hoặc chở xe đạp như mới xuất hiện cách đây vài chục năm và vẫn tồn tại cho đến nay, đi bán buôn hầu khắp ở các tỉnh đồng bằng như : Quảng

Ninh, Hải Phòng, Bắc Giang, Bắc Ninh, Nam Định, Ninh Bình, Hà Nam, Hà Tây, Thanh Hoá... đâu đâu cũng dùng đồ Thủ Sĩ. Sản phẩm của đó bán chạy nhất là vào mùa mưa.

Nghề đan đồ vừa tranh thủ thời gian nhàn rỗi, vừa phù hợp với công việc của mọi lứa tuổi, đồng thời bổ sung thu nhập gia đình. Hiện nay, người dân Thủ Sĩ đi lập nghiệp làm nghề đan đồ tại các địa phương: Hải Hậu, Chợ Cồn (Nam Định), Yên Thế, Nhã Nam, Hiệp Hoà (Bắc Giang), Quảng Xương (Thanh Hoá).

Hơn nữa, có sản phẩm như đồ hai tuôn, phải kết hợp ở 2 địa phương mới tạo thành một chiếc đồ hoàn thiện. Chứm đó, ở làng Hội Động, Phú Lý, Hà Nam chuyên đan và bán cho làng Thủ Sĩ.

Và đây trưng bày trong Bảo tàng là chiếc xe đạp thồ mà chủ nhân Phạm Đăng Úy đã thồ đồ đi bán suốt từ năm 1982 đến năm 1997 ở các tỉnh ở đồng bằng Bắc Bộ. Trên xe xếp tới hơn 800 hạng mục đồ, đó, lờ.

Tất cả những chi tiết mô tả nói trên trong hiện vật và trưng bày thể hiện rõ nét tính đa dạng và hữu dụng của văn hoá. Người xem, trong đó có chính những chủ thể văn hoá, nhận thức được giá trị của bản sắc của mình, nhận thức được sự kế thừa những phần hữu dụng của truyền thống. Đó chính là nội dung của bản sắc văn hoá - động lực của sự phát triển mà chúng ta nói tới. Như vậy, qua chiếc xe chở đồ được trưng bày, chúng ta có biết bao nhiêu thông tin cập nhật hôm nay về đặc tính mở của nông thôn người Việt, về sự phân công và chuyên môn hoá lao động, về thời vụ, về việc sử dụng thời gian nông nhàn, về những kinh nghiệm và tri thức dân gian. Ở đây cũng có thể bàn về cả vấn đề tôn trọng luật lệ giao thông với cuộc sống và thói quen của những người chở đồ. Còn có những vấn đề về thị trường lao động, về quan hệ giữa nông thôn và thành thị, về thị trường và hàng hoá, về cơ cấu ngành nghề ... Tất cả những vấn đề trên đều là đời thường, là sự kết hợp truyền thống với hiện tại và là văn hoá. Tổng hoà toàn bộ hiện tượng kinh tế - xã hội - văn hoá đó chính là một bản sắc văn hoá đương đại ở nông thôn đồng bằng Bắc Bộ.

- Thành quả nghiên cứu của Bảo tàng là phải đưa ra được trưng bày, tức là tạo ra được kịch bản trưng bày, giới thiệu những câu chuyện về bản sắc, đặc trưng văn hoá dân tộc thông qua những bộ sưu tập hiện vật và tất cả các phương tiện phản ánh tối đa bối cảnh tạo nên bản sắc đó. Điều này hết sức quan trọng có ý nghĩa sống còn với bất kì một Bảo tàng nào. Nó đem lại sức sống cho Bảo tàng. Bởi vì đã qua rồi cái thời

coi Bảo tàng, coi trưng bày Bảo tàng là ổn định, là bất biến, ít thay đổi. Bảo tàng muốn tồn tại phải có sức hấp dẫn, lôi cuốn người xem. Muốn vậy phải luôn đổi mới các trưng bày chuyên đề, người ta không phải chỉ đến xem Bảo tàng 1 lần trong cả đời, hay 10 năm, 5 năm 1 lần vì nội dung trưng bày không thay đổi. Mà có thể và cần phải đến nhiều lần trong 1 năm, hay ít ra 1 năm 1 lần. Điều đó tùy thuộc vào kết quả nghiên cứu và trưng bày của Bảo tàng, tùy thuộc vào các trưng bày chuyên đề, trưng bày nhất thời của Bảo tàng được tổ chức thay đổi hàng quý, hay ít nhất 1 năm từ 1 đến 2 lần. Theo nhận thức của chúng tôi, *Bảo tàng là một nguồn tri thức luôn đổi mới. Các nhà nghiên cứu của Bảo tàng Dân tộc học vừa phải nghiên cứu, nêu được vấn đề, lí giải các vấn đề, tìm ra các nguyên nhân, điều kiện, các kết quả của các hiện tượng xã hội, các mối quan hệ giữa người với người, giữa người với hiện vật, con người với môi trường sinh thái, vừa phải sưu tầm các hiện vật cùng với cuộc sống của nó được thể hiện trong hệ thống video, phim, ảnh, ghi âm, vừa phải tạo ra kịch bản, câu chuyện trưng bày như thế nào cho hấp dẫn.*

- Nghiên cứu, giới thiệu bản sắc văn hoá các dân tộc Việt Nam ở Bảo tàng không phải chỉ để thể hiện trên những văn bản viết - những bài báo, những cuốn sách được xuất bản, không chỉ thể hiện ở các cuộc trưng bày. Loại hình bảo tàng dân tộc học còn có những dạng nghiên cứu khác - nghiên cứu và giới thiệu bản sắc văn hoá dưới các hình thức nghe - nhìn như phim video, đĩa CD-ROM, đĩa CD, các sưu tập ảnh, băng ghi âm... Phim dân tộc học giữ một vai trò rất quan trọng trong Bảo tàng. Mục đích của tất cả những ấn phẩm nghe nhìn dân tộc học nói trên nhằm phục vụ nhiều đối tượng học sinh, sinh viên, các nhà nghiên cứu cho tới khách du lịch trong và ngoài nước, giới thiệu cho người xem nhận thức sâu sắc về truyền thống văn hoá và cuộc sống đương đại của các dân tộc ở Việt Nam.

Cho đến nay Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam đã bước đầu nghiên cứu và cho sản xuất một số phim phản ánh trung thực những bản sắc văn hoá đời thường như về lễ cấp sắc của người Dao, lễ làm Then của người Tày, lễ bó mã của người Gia Rai, các nghề dệt lanh của Hmông, đan dó, làm nón của người Việt... Và gần đây nhất bộ phim *Câu chuyện rỗi Tày ở làng Thẩm Rộc* do Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam sản xuất mới được hoàn thành vào đầu năm nay. Chúng tôi xin dừng lại để nói đôi chút về bộ phim này. Bộ phim kể lại câu chuyện sự phục hồi của một phường múa rỗi của người Tày ở làng Thẩm Rộc. Làng này là một trong

hai làng của người Tày có truyền thống trình diễn múa rối nhưng đã ngừng hoạt động từ hơn 50 năm, gần như thất truyền. Qua nghiên cứu để tổ chức trưng bày di sản văn hoá này tại Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, chúng tôi đã khuyến khích dân làng và nhất là con cháu của những người trong phường rối tự làm sống lại nghệ thuật quý báu này. Bộ phim không có bình luận, thuyết minh của nhà nghiên cứu. Những người trong cuộc, tức những thể văn hoá, tự nói về câu chuyện của mình, lịch sử phường rối, những suy nghĩ, tình cảm của mình, những khó khăn, thuận lợi trong quá trình phục hồi này. Người ta cố gắng phục hồi lại từng con rối; ngâm suy để hiểu từng lời thoại trong kịch bản bằng Nôm Tày mà cho đến nay vẫn chưa giải hết được ngũ nghĩa; làm sống lại cách diễn, cách hát, cách múa, cách trang trí sân khấu... Bộ phim này là một ví dụ sinh động cho việc đi tìm, phục hồi và phát triển từng giá trị văn hoá, từng đặc trưng văn hoá đã và đang bị mất dần ở mỗi một dân tộc.

Bản sắc văn hoá dân tộc không phải là cái gì cao xa, cổ kính, khó nhận thức được, mà trước hết là cái bình dị, đời thường, đương đại, được cộng đồng tiếp nhận, sử dụng và sáng tạo. Những cái gùi, vỏ dao bằng gỗ, cái gối bằng gốc tre được người sáng tạo ra nó trau chuốt, trang trí, trông hàng ngày rất bình thường nhưng khi đưa vào Bảo tàng lại trở thành tác phẩm nghệ thuật dân gian, người ta thấy ở đó con người đã gửi gắm sự sáng tạo của mình trong sự nối tiếp với truyền thống như thế nào.

- Bảo tàng thông qua các hiện vật trưng bày muốn truyền đạt đến người xem tình cảm quý trọng, biết yêu mến nền văn hoá, bản sắc văn hoá không những của dân tộc mình mà còn của cả các dân tộc khác. Bởi vì qua sự đa dạng của các nền văn hoá người xem sẽ tự cảm nhận một sự bình đẳng về văn hoá thông qua những sáng tạo của con người thuộc các dân tộc khác nhau.

- Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam tạo điều kiện cho người xem tiếp cận với bản sắc văn hoá dân tộc không chỉ đơn thuần ngắm cái hay, cái đẹp của bản thân hiện vật mà còn nhận biết các quá trình tạo ra các sản phẩm, các hiện vật đó. Chẳng hạn, nhiều người thường thức tranh Đông Hồ, ngắm bức tranh con gà, bức tranh đánh ghen, bức tranh hái dứa biết bao nhiêu lần mà không chán nhưng nào mấy ai biết người ta in bức tranh đó như thế nào, những bản khắc gỗ ra sao, chất liệu gỗ là gì, phải qua bao nhiêu lần in dập các bản khắc đó mới ra được một bức tranh hoàn chỉnh, những chất liệu bột màu làm bằng gì, được tạo ra như thế nào, giấy dó in tranh được làm bằng gì và từ đâu; ai là chủ thể của

những thành tố văn hoá đó, họ sống, họ nghĩ gì về chính những bản sắc mà họ tạo ra; ai là những người mua, những người sử dụng các bức tranh đó, họ cảm nhận chúng ra sao – đó là người Việt Nam (người nông dân hay dân đô thị) hay những khách du lịch nước ngoài ? Một bản sắc văn hoá thể hiện qua tranh dân gian Đông Hồ như thế cần được giới thiệu bằng cái nhìn tổng thể, tổng hoà tất cả các màu sắc riêng của từng khía cạnh tạo nên bản sắc này. Thực hiện cách tiếp cận như vậy mới thấy được sự sinh động, sức sống của từng bản sắc, từng đặc trưng văn hoá mà chúng ta đề cập tới.

Trưng bày của Bảo tàng giải đáp những câu hỏi đó, đưa lại một nhận thức mới, một kiến thức mới cho người xem. Học sinh phổ thông có thể đến Bảo tàng để biết người Hmông trang trí hoa văn trên vải bằng cách nhuộm chàm qua lớp sáp ong phủ trên vải như thế nào. Tại sao người Ê Đê lại cần nhà dài, người Ba Na, Xơ Đăng lại cần nhà rông. Người nông dân đồng bằng Bắc Bộ đã tạo ra chiếc nón lá như thế nào.

Một thế mạnh của loại hình bảo tàng dân tộc học là có thể tạo ra nhiều tầng không gian văn hoá. Bảo tàng chính là nơi chủ thể văn hoá tự trình bày và diễn đạt về văn hoá của mình không chỉ bằng hiện vật mà còn bằng cách trình diễn thường xuyên cho người xem về các hoạt động nghề nghiệp, các sinh hoạt dân gian sống động của các dân tộc. Đây chính là một môi trường lí tưởng cho sự giáo dục ý thức tự thân về văn hoá dân tộc mình và tôn trọng những nền văn hoá khác. Đó cũng là cách khẳng định sự thừa nhận và tôn trọng những giá trị hiện tại của tính đa dạng của văn hoá. Học sinh các trường phổ thông có thể đến đây được giáo dục một cách sinh động về những bản sắc, học được nhiều điều bổ ích như : cách làm đồ gốm bàn xoay, gốm không bàn xoay, cách in ván truyền thống, cách làm các loại bánh kẹo truyền thống như bánh dày, kẹo; cách làm các đồ chơi dân gian như ông tiến sĩ giấy, chiếc kiệu để rước trong dịp tết Trung thu, diều, các con tò he... Và biết bao nhiêu nghề khác nữa. Mọi sáng tạo dân gian, mọi hoạt động kinh tế, xã hội, văn hoá dân gian bình thường trong xóm làng đều có thể và cần phải được nghiên cứu kĩ càng để đưa vào loại hình bảo tàng này với nhiều hình thức khác nhau để người xem tự nhận biết được giá trị cao quý của chúng.

Một trong những quan điểm đổi mới quan trọng trong trưng bày giới thiệu những bản sắc văn hoá dân tộc ở bảo tàng chính là *sự quan tâm tới những chủ thể văn hoá* mà Bảo tàng đang nói tới. Từ trước đến nay sự trưng bày thường chỉ chú ý tới hiện vật mà ít chú ý tới con người –

chủ thể của hiện vật. Với bảo tàng dân tộc học, bản thân cách trưng bày đã được thông qua lăng kính của chủ thể văn hoá. Con người - chủ thể còn có thể tham gia vào quá trình trưng bày dưới nhiều hình thức khác nhau như phát biểu qua băng ghi hình, ghi âm về những suy nghĩ liên quan đến hiện vật, về những ảnh hưởng của môi trường xung quanh, đánh giá về các sự kiện xã hội, văn hoá đang diễn ra. Con người chủ thể của hiện vật cũng sẽ tham gia trong các cuộc hội thảo, trình diễn các hoạt động nghề nghiệp, lễ hội, văn nghệ dân gian ... *Tóm lại chúng ta khuyến khích con người - chủ thể văn hoá sẽ tự thể hiện sự suy nghĩ, đánh giá, mong muốn của mình về nhu cầu văn hoá : phát triển mà không đánh mất mình, về sự nhận biết và cảm nghĩ chính những bản sắc văn hoá của mình.* Sự đối thoại giữa người xem và chủ thể hiện vật sẽ tạo ra không chỉ sự thích thú mà điều quan trọng là đưa lại hiệu quả giáo dục, nhận thức rất cao đối với cả hai phía. Nó sẽ tạo ra một sự nhận thức đúng đắn hơn và đầy đủ hơn về bản sắc văn hoá mà những nhà nghiên cứu chuyên nghiệp, lại khác tộc, khó lòng có thể phát hiện ra hết được.

Cách tiếp cận với cộng đồng và chủ thể văn hoá như vậy đang được Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam thử nghiệm như một mô hình mới nhằm thúc đẩy sự phát triển của nhận thức, khám phá những bản sắc văn hoá, tận dụng và làm giàu những di sản văn hoá đa dạng của nước ta.

Y đức Việt Nam và văn hóa Việt Nam

A. NGUỒN GỐC CỦA Y ĐỨC VIỆT NAM

Y đức gắn liền với văn hóa và biến chuyển theo những thăng trầm của một dân tộc. Y đức Việt Nam đã trải qua 3 thời kì :

- Thời kì văn hóa Lạc Việt
- Thời kì ảnh hưởng của tam giáo
- Thời kì ảnh hưởng tư tưởng văn hóa Âu Tây.

I. THỜI KÌ VĂN HÓA LẠC VIỆT

Thời kì này chưa có văn tự nên tinh thần của y đức chỉ thể hiện qua các truyền thuyết.

1. Truyền thuyết “Bà Âu Cơ sinh ra trăm trứng” : nói lên ý nghĩa trăm họ đều cùng một nguồn gốc nên yêu thương, giúp đỡ và dùm bọc phải là phương châm trong đời sống gia đình và xã hội. Trên cương vị một người thầy thuốc lại càng phải lấy phương châm này làm kim chỉ nam.

2. Truyền thuyết “Bánh chưng, Bánh giày” : Ngoài ý nghĩa Dịch lí, nó còn nói lên lúa gạo nuôi sống con người và cứu người khi đói khát. Nghề y là một nghề cứu người thì cũng phải làm thế nào trả lại sức sống cho con người khi đau yếu.

3. Truyền thuyết “Thần Tản Viên” : xuống thủy cung được gậy thần, sách ước để giúp nước, cứu người, và cứu cả súc vật. Người thầy thuốc qua quá trình đào tạo vô hình trung cũng được gậy thần, sách ước nên bốn phận của họ là phải cứu người bằng mọi khả năng.

4. Truyền thuyết “Phù Đổng Thiên Vương” : Đức Thánh Gióng cưỡi ngựa sắt, nhổ tre làm khí giới đánh giặc, đuổi được giặc, ngài cưỡi ngựa bay lên trời để thể hiện tinh thần lập công mà không kể công. Thiết nghĩ người thầy thuốc phải lấy truyền thuyết này làm gương.

5. Truyền thuyết "Trầu Cau" : lá trầu tèm với cuộn lại ăn với mủ cau làm ấm áp lòng người nói lên ý nghĩa của tình anh em, vợ chồng. Giữa người thầy thuốc và bệnh nhân cũng phải có tình thâm thiết tương tự.

II. THỜI KÌ TAM GIÁO

1. Phật giáo

Với thuyết nhân quả và luân hồi, Phật giáo dạy con người cũng như thầy thuốc phải có đức tính vị tha, tức gieo nhân lành để hái được quả tốt *"Ta nguyện còn chúng sinh thì ta còn hóa kiếp là Bồ Tát để cứu độ"*. Ý đức không đòi hỏi người thầy thuốc phải là Bồ Tát hiện sinh nhưng ít nhất cũng phải có tâm Phật bao la và rộng lớn, tức vô phân biệt. Trước mắt người thầy thuốc chỉ có người bệnh, bất kể người đó thuộc thành phần nào trong xã hội và dân tộc nào, là thân hay sơ. Có đứng trên quan điểm này, mới thực hiện được bát chánh đạo, cơ sở của Phật pháp và cũng là cơ sở của một nền khoa học lấy đạo đức làm kim chỉ nam.

2. Nho giáo

Nho giáo lấy đức nhân làm phương châm chỉ đạo trong cuộc sống: *"Lòng thương xót là đầu mối của nhân"*, những người thầy thuốc trước hết phải có đức nhân, *"Quân tử học đạo tức ái nhân"*; mà đã ái nhân thì không vụ lợi.

Bên cạnh đức nhân còn có nghĩa, bởi vậy người ta thường nói: *"Nhân nghĩa ở đời"*, cũng như giữa vợ chồng không chỉ có tình mà còn có nghĩa, cái nghĩa keo sơn gắn bó suốt đời. Cái nghĩa của người thầy thuốc là gắn bó với bệnh nhân, hiểu bệnh nhân và làm theo nghĩa vụ cao cả của mình.

3. Đạo Lão - Trang

Đạo Lão chủ trương vô vi, không làm cái gì cả mà không có cái gì là không làm để nói lên ý nghĩa cứu người mà không biết rằng mình cứu người : *"Cứ cho đi, sẽ được tất cả"*; *"Cho thật nhiều mà không đòi hỏi gì"*; *"Làm mà không kể công"*, đó là huyền đức. Người thầy thuốc phải vun trồng huyền đức.

Trang Tử sau này cũng nói *"Vạn vật tất đồng"*, *"Người đại nhân thì không có mình, họ đã hợp tất cả làm một"*, người thầy thuốc cũng phải có đức tính đại nhân, coi người bệnh như là chính mình.

*"Bạc chi nhân không thấy có mình
Bạc thần nhân không nhớ đến công mình
Bạc thánh nhân không nghĩ đến tên mình."*

(Trang Tử)

III. THỜI KÌ ẢNH HƯỞNG VĂN HÓA ÂU TÂY

Tiêu biểu cho y đức Âu Tây là lời thề Hippocrate, trong đó có câu : *"Tôi sẽ gìn giữ cho đời sống và nghề nghiệp của tôi được trong sáng và thần thánh", "Đâu có tình thương nhân loại, nơi đó có lòng yêu nghề thuật y khoa",* và câu : *"Tôi xin hứa và thề sẽ trung thành với quy tắc danh dự và liêm khiết trong khi hành nghề y".* Ngoài ra, người thầy thuốc còn giữ bí mật nghề nghiệp, sẵn sàng miễn phí cho người nghèo, không bao giờ đòi hỏi một thù lao quá đáng so với công việc mình làm.

Lời thề Geneve (1948) xuất phát từ kinh nghiệm đau thương của chủ trương diệt chủng của Đức Quốc xã trong thế chiến thứ II, có câu : *"Tôi không để cho những quan niệm về tôn giáo, quốc gia, dân tộc, đảng phái hay giai cấp xã hội xen lẫn vào giữa bốn phận của tôi và bệnh nhân. Ngay cả dưới sự đe dọa, tôi cũng không đem những kiến thức về y khoa của tôi để chống lại luật lệ của nhân loại".*

Cũng trên tinh thần này, Tuyên ngôn Helsinki (1964) quy định một số nguyên tắc về nghiên cứu trên lâm sàng: *"Nghiên cứu lâm sàng phải phù hợp với những nguyên tắc đạo lý và khoa học".* Khi thử nghiệm một thuốc mới hoặc một phẫu thuật mới trên người, điều cơ bản là phải được bệnh nhân chấp thuận bằng văn bản, sau khi được nhà nghiên cứu giảng giải tính chất, mục tiêu và rủi ro của cuộc nghiên cứu. Ngoài ra nghiên cứu lâm sàng chỉ được thực hiện khi mục tiêu có tầm mức quan trọng tương xứng với những nguy cơ mà người chịu thử nghiệm phải gánh chịu, và sau khi đã qua thực nghiệm trên súc vật hay chính trên người làm nghiên cứu.

B. TÍNH CHẤT CỦA Y ĐỨC VIỆT NAM

Trong ba thời kì diễn tiến của y đức, ở thời kì văn hóa Lạc Việt, y đức chỉ mới bàng bạc qua các truyền thuyết nhưng dù sao cũng đã mang một sắc thái đặc biệt của dân tộc, mà chủ yếu là tình yêu thương và đùm bọc. Sang đến thời kì tam giáo, y đức mỗi ngày một rõ nét, và mặc dù vay mượn vẫn có những tính chất đặc thù. Những danh y tiêu biểu đã là gương sáng về y đức là Tuệ Tĩnh, Lãn Ông và Nguyễn Đình Chiểu.

1. Quan điểm về nghề y

“Đạo làm thuốc là một nhân thuật chuyên bảo vệ sinh mạng con người, phải lo cái lo của người, và vui cái vui của người, chỉ lấy việc cứu sống mạng người làm nhiệm vụ của mình, không nên cầu lợi kể công, tuy không có sự báo ứng ngay nhưng để lại âm đức về sau” (Lãn Ông).

Nguyễn Đình Chiểu cũng luôn luôn nói tới âm đức :

*“Sao cho Âm Đức dài trời
Khỏi vòng “Nhân quả” rặng ngời thân sau”
“...Thiện ác đáo đầu
Phước đến họa trả, đâu đâu không trời”.*

(Ngư tiều Y thuật vấn đáp – NTYTVĐ.)

*“Kim châm, lửa đốt, nát da
Có vay có trả kêu la lẽ nào.”*

(Ấn thầy châm cứu – NTYTVĐ.)

Qua những tư tưởng trên, y đức rõ ràng chịu ảnh hưởng của thuyết nhân quả của Phật giáo. Tuy nhiên, các Y tôn Việt Nam đã tỏ ra thoát ra ngoài thuyết tiền định. Có người cho rằng : *“Một nhúm gạo, một hộp nước, tất cả đều là tiền định”, hoặc là “chữa được bệnh, nhưng không chữa được số phận”, “Cá nhân tôi không tin như thế” (Lãn Ông).*

Người thầy thuốc phải kính trọng tính mạng con người: *“Xưa rằng thầy thuốc học thông. Thế theo trời đất, một lòng hiếu sinh” (Nguyễn Đình Chiểu).*

Y đức còn mang tính chất nhân nghĩa đầy lòng thương xót :

*“Cõi trời Nam gấm vóc, nước sông Hồng chảy dài
Vườn hạnh bắc nghĩa nhân, gió mùa xuân ơn rộng
Thương nhân dân chết chóc,
Chọn hiền triết phương thang.”*

(Tuệ Tĩnh)

Đã là thầy thuốc, phải tận tình cứu chữa bệnh nhân dù họ mắc bệnh hiểm nghèo :

“Trong trường hợp bệnh nhân không chữa được, người thầy thuốc không bao giờ được từ chối không giúp đỡ. Họ có bốn phận nói sự thật cho bệnh nhân, nhưng về phần họ, họ phải mang hết sức mình để tìm sự sống trong sự chết, cho tới lúc Âm và Dương thật sự đã mất hoàn toàn” (Lãn Ông).

“Khi một người thấy thuốc khoanh tay trước một bệnh hiểm nghèo thì đó là thấy thuốc chỉ nghĩ đến danh tiếng cá nhân. Chính là vì sợ chết mà bệnh nhân tới tìm thấy thuốc, bây giờ đứng trước trường hợp vô vọng mà thấy thuốc lại khoanh tay, thì làm thấy thuốc để làm gì ?” (Lân Ông).

2. Đối với người bệnh

a) Coi bệnh nhân như chính mình

Nguyễn Đình Chiểu quan niệm :

*“Thấy người đau giống mình đau
Phương nào cứuặng, mau mau trị lành
Ấn máy cũng đưa trời sanh
Bệnh còn cứuặng, thuốc dành cho không”.*

b) Không phân biệt đối xử giữa bệnh nhân nghèo và bệnh nhân giàu

- *“Chữa cho người giàu sang thì tỏ tình sốt sắng mong được lợi nhiều, chữa cho nhà nghèo hèn thì ra ý lạnh nhạt, sống chết mặc bay. Than ôi ! Đem nhân thuật làm chước dối lừa, đem lòng nhân dối ra lòng buôn bán. Như thế thì người sống trách móc, người chết oán hờn không thể tha thứ được” (Lân Ông).*

- Không những không phân biệt giàu nghèo mà đối với bệnh nhân nghèo thì *“Ngoài việc cho thuốc, lại tùy sức mình chu cấp cho họ nữa, vì có thuốc mà không có ăn, thì cũng vẫn đi đến chỗ chết. Cần phải cho họ được sống toàn diện, mới đáng gọi là nhân thuật”.*

- Cũng trên tinh thần này, *“Chớ nên vì giàu sang hay nghèo hèn mà nơi đến trước chỗ tới sau hoặc bốc thuốc lại phân biệt hơn kém. Khi lòng mình không thành thật, thì khó mong thu được hiệu quả.” (Lân Ông).*

- *“Khi xem bệnh cho đàn bà con gái và đàn bà góa, ni cô cần phải có người nhà bên cạnh mới bước vào phòng mà thăm bệnh, để tránh mọi sự nghi ngờ; dù là con hát, nhà thổ cũng vậy, phải coi họ như con nhà tử tế, chớ nên đùa cợt mà mang tiếng bất chính và tà dâm” (Lân Ông).*

3. Đối với bạn đồng nghiệp

“Đối với đồng nghiệp nên khiêm tốn và hòa nhã, giữ gìn thái độ kính cẩn, không nên khinh nhờn. Người hơn tuổi mình thì kính trọng, người học giỏi thì coi như bậc thầy, người kiêu ngạo thì mình nhân nhượng, người kém mình thì dìu dắt họ. Giữ được lòng đức hậu như thế, sẽ đem lại nhiều hạnh phúc cho mình” (Lân Ông).

4. Đối với thầy

Các danh y thời xưa trọng nhân nghĩa, mà đã nói nhân nghĩa thì phải biết trọng Thầy và biết ơn Thầy, đạo nhân nghĩa còn gọi là đạo Nho nên Lãn Ông trong Y huấn cách ngôn câu đầu đã nói : *“Phàm người học thuốc, tất phải hiểu thấu lý luận đạo Nho, có thông lý luận đạo Nho, thì học thuốc mới dễ”*.

*“Sách y lắm chỗ kín sâu
Trước sau trộn đạo, phải ăn học thầy
Muốn nên đạo đức vượt bầy
Xưa nay ai có bỏ thầy mà hay.”*

(Nguyễn Đình Chiểu)

Tóm lại, qua những tính chất của Y đức Việt Nam đã trình bày ở trên, những lời giáo huấn của các bậc tôn sư thời xưa có ý nghĩa chẳng kém gì lời thề Hippocrate mà ở khía cạnh nào đó còn sâu sắc hơn, vì các danh y thấm nhuần nguyên lý *“Nhất âm, nhất dương tri vi đạo”*, tức là vạn vật đồng nhất thể, mà đã vạn vật đồng nhất thể thì đâu có sự phân biệt ta với người, người với ta.

C. NHỮNG NHÂN CHỨNG CỦA Y ĐỨC VIỆT NAM

- Là Tu sĩ dòng J s uite sang Việt Nam giảng đạo Kitô dưới thời S i Vương (con Nguyễn Hoàng), **Critoforo-Borri** sống 5 năm ở vùng Đà Nẵng, Quy Nhơn (1618 - 1622). Borri nhận xét về người Việt Nam như sau: *“B n t nh t  tự nhiên của họ là thương người, nhất là đối với người nghèo, mà không bao giờ họ từ chối làm phước, từ chối là thiếu bổn phận, lễ công bằng đòi hỏi phải làm như vậy. Khi một người ngoại quốc tới trước cửa nhà họ, mà chỉ cần kêu lên một lời “đói”, là tất cả mọi người đều r  lòng thương và cho ăn uống. Đến độ có một tàu buôn mà các thủy thủ không muốn trở về nữa, họ không phải làm gì cả mà vẫn sống đầy đủ nhờ lòng phúc đức của người dân. Còn về thầy thuốc, thì họ có rất nhiều. Có khi thầy thuốc của chúng ta điều trị không khỏi, phải nhờ tới thầy thuốc của họ. Nếu bệnh quá nặng, không điều trị được thì họ thành thật trả lời : “Tôi không có thuốc điều trị bệnh này” và đây có nghĩa là bệnh tử vong. Nếu bệnh chữa được, họ sẽ nói : “Tôi có thuốc để cứu bệnh nhân này, nội trong mấy ngày, bệnh nhân sẽ khỏi”. Bệnh nhân khỏi đúng theo kỳ hạn, họ mới lấy thù lao mà đã thỏa thuận. Nếu bệnh nhân không khỏi, họ không nhận thù lao cũng như không đòi tiền thuốc”*.

- **Alexandre de Rhodes** nhận xét về thù lao của các y sĩ Việt Nam như sau : *“Các thầy thuốc chỉ lấy tiền thù lao sau khi bệnh khỏi,*

bệnh nhân chết thì thôi”. Thông thường tiền thù lao là tùy tâm bệnh nhân, thầy thuốc chỉ lấy tiền cân thuốc mà thôi. Người ta mời thầy thuốc ở hẳn trong nhà suốt thời kì đau nặng, khi khỏi thì tặng một vật gì đó. Vào dịp tết và giỗ, không bao giờ bệnh nhân quên đem tặng thầy thuốc một chút quà”.

– Thấy cả **Philippe Bình Trọng**, trong sách *Sổ sang chép các việc “viết tay”*, vào những năm 1822, trong thời gian nghiên cứu đạo Kitô ở Bồ Đào Nha, ghi một việc như sau để so sánh mức độ phí tổn về trị bệnh ở châu Âu với Việt Nam : “Một thầy cả trong phái đoàn mắc bệnh phải mời đốc tờ, mỗi lần thăm bệnh tiền thù lao là 2 quan 6. Có lần đốc tờ thứ nhất mời thêm hai đốc tờ, và phải trả mỗi đốc tờ 8 quan, còn tiền mua thuốc thì khác, nên rất tốn phí, vậy mà thầy ấy rồi cũng qua đời. Khác hẳn với ở Việt Nam là thầy thuốc chỉ lấy thù lao khi nào bệnh nhân khỏi, còn nếu không trị được thì cũng nói ngay để người nhà bệnh nhân lo liệu mời thầy thuốc khác”.

KẾT LUẬN :

Y đức đúng là vấn đề muôn thuở. Đời sống thì ngắn, đạo đức thì khôn cùng; cái biết thì có hạn, cái không biết thì vô biên. Mỗi dân tộc có một nền y học và một y đức riêng biệt, nhưng ngoài cái riêng biệt đó vẫn có cái chung có thể áp dụng cho tất cả nhân loại bất cứ ở giai đoạn nào trong lịch sử. Kinh Veda (1500 trước Công nguyên) viết : “Cái đức của người thầy thuốc phải rộng như biển cả, nếu có cầu xin, là cầu xin tất cả những gì có thể cứu được bệnh nhân, từ gió lửa, đến cỏ cây”.

“Tất cả những cây này
Hãy để vắt sữa
Như các mẹ hiền
Hòng cứu sống kẻ này.”

Kinh Tân Ước của Công giáo viết :

“Tất cả những gì người muốn người khác làm cho mình thì người hãy làm cho họ. Đó là luật và Tiên tri” (Mathieu).

Trong ca dao Việt Nam có câu :

“Thương người như thể thương thân”.

Câu ca dao ngắn ngủi này cũng đủ để làm phương châm cho nghề y. Nó cũng sâu sắc, đầy đủ ý nghĩa không kém gì lời thề Hippocrate, lời của thánh Mathieu và lời của Moise vào 3500 trước đây : “Người sẽ thương yêu kẻ lân cận như chính người” và lời của Tiên tri Isae : “Người sẽ không ngoảnh mặt đi trước kẻ mà chính là da thịt của người”.

Tuồng hát bội và bản sắc sân khấu truyền thống Việt Nam

Sự phong phú và quá trình phát triển của sân khấu châu Á trong các mối giao lưu Quốc tế ngày càng mở rộng, đã có nhiều sách báo đề cập. Sân khấu Việt Nam cũng vậy. Có lẽ điều đáng quan tâm, coi như một đặc điểm của sân khấu châu Á là kịch hát, biểu diễn sân khấu nhưng lại có hát và múa. Trước hết tôi xin lưu ý rằng có vài bài báo hay tài liệu dịch từ kịch hát này bằng từ Opéra là gương ép, không chính xác. Tác giả Opéra là nhạc sĩ sáng tác, còn tác giả vở kịch hát phương Đông này là nhà thơ - biên kịch (Poète - dramaturge).

Ở đây, chúng tôi chỉ xin trình bày về ngành Hát bội của Việt Nam, ngành được đánh giá là hoàn chỉnh, mang tính bác học và phổ biến trong toàn quốc, thuộc sân khấu truyền thống của dân tộc.

Tuồng Hát bội và Chèo vốn có nguồn gốc từ các hình thức diễn xướng dân gian gắn liền với các tế lễ phản ánh cuộc sống đánh bắt thủy sản và sản xuất nông nghiệp buổi xa xưa. Có cả diễn xướng phồn thực.

Trong những diễn xướng nói trên, có người đóng vai thần linh hoặc đóng vai con vật hi sinh, có những công cụ bằng gỗ, tre ... tượng trưng cho bộ phận sinh thực khí nam, nữ, tất nhiên là có diễn xướng, có nhạc cụ thô sơ đệm theo.

Đến các thế kỉ XI, XII sau bao cuộc chiến đấu lâu dài, dân tộc Việt Nam giành được độc lập, khẳng định sắt đá nền độc lập của đất nước mình. Bắt đầu từ đây, qua giao lưu văn hóa, đặc biệt với Trung Quốc, đã tiếp thu được nhiều ảnh hưởng tốt của hí khúc Trung Quốc để bổ sung cho mình.

Đó là thời kì phát triển rực rỡ của nền nghệ thuật Thăng Long gồm đủ các ngành âm nhạc, điêu khắc, kiến trúc, hội họa, sân khấu, tác phẩm văn học lỗi lạc của các nhà sư chuyển dần sang các nhà nho. Phật giáo, Lão giáo, Nho giáo cùng phát triển mà trụ cột là Nho giáo. Loại chữ Nôm được sáng tạo để trực tiếp ghi tiếng Việt là một biểu hiện quan trọng của tính độc lập dân tộc, một thành tựu quan hệ đến văn học nghệ

thuật và nhiều ngành công tác văn hóa khác. Nghệ thuật sân khấu cũng từng bước hoàn chỉnh và phát triển trong tình hình chung đó.

Nhưng từ thế kỉ XV, triều đình nhà Lê cho nghệ thuật sân khấu là trò du hí của tiểu nhân (nhân dân lao động thất học), cấm vào diễn ở cung đình, đồng thời ban hành nhiều văn bản khá khắc nghiệt hạn chế nghệ thuật này phát triển trong dân gian.

Vì tình hình đó nghệ thuật này vẫn luôn tồn tại trong nông thôn nhưng không phát triển bao nhiêu. Không một trí thức nào có tên tuổi tham gia vào đây, ngại dư luận coi khinh, vì đã có văn bản quy định coi diễn viên có địa vị xã hội ngang hàng với trộm cướp. Một học sinh dù học giỏi nhưng có cha hoặc ông nội vốn là diễn viên thì không được đi thi.

Quan chức nào lấy diễn viên làm vợ chính hay vợ hầu đều bị đánh đòn và biếm chức ...

Đến thế kỉ XVI, đất nước bắt đầu bị chia đôi do hai tập đoàn phong kiến Trịnh và Nguyễn phân tranh, lấy núi Hoành Sơn làm biên giới.

Từ Quảng Bình trở vào được gọi là Đàng Trong do Chúa Nguyễn quản lĩnh và từ phía Bắc Hoành Sơn trở ra gọi là Đàng Ngoài do Chúa Trịnh cai trị (Đàng Ngoài tuy còn Vua Lê nhưng là hư vị, trên thực tế Chúa Trịnh đã chiếm hết quyền hành).

Kinh tế Đàng Ngoài suy yếu, mất mùa liên tiếp, nhân dân đói khổ, nhưng triều đình quan liêu cứ lo ăn chơi xa xỉ. Do đó bao cuộc nông dân khởi nghĩa nổi lên liên miên, trải dài trong nhiều thời gian và hầu hết khắp nơi. Ngược lại, kinh tế ở Đàng trong ổn định, đất đai phát triển dần vào phía Nam phì nhiêu, nông nghiệp luôn thuận lợi, được mùa, thương nghiệp thịnh vượng, ngoại thương phát triển khá phổ thịnh với phố cảng Hội An.

Câu hát :

"Gao Đàng Ngoài năm tiền một bát"

"Gao Đàng Trong năm bát một tiền"

phản ánh tình hình kinh tế ấy.

Nhân dân Đàng Trong hoàn toàn ủng hộ chủ trương chính trị, kinh tế - xã hội của Chúa Nguyễn. Ngọn cờ "Phò Lê diệt Trịnh" được toàn dân hoan nghênh cho là hợp đạo lí, hợp lòng người.

Ngoài việc phát triển kinh tế, xây dựng lực lượng quân sự, xây dựng bộ máy chính quyền, Chúa Nguyễn còn rất có ý thức về công tác tư tưởng

và văn hóa, đã xây dựng lễ nhạc cung đình khá hoàn chỉnh, coi đó là một bộ phận tiêu biểu của văn hiến dân tộc, từ nửa đầu thế kỉ XVIII trong dinh Ch�c đã có các đơn vị Nhã nhạc cung đình, múa cung đình, ca nhạc cung đình và Tuồng hát bội.

Theo thư tịch thì vở Tuồng *Sơn Hậu* là kịch bản thành văn đầu tiên do Đào Duy Từ khởi thảo vào thời gian ông phục vụ công tác dưới quyền Chúa Nguyễn Phúc Nguyên, tức từ năm 1626 đến năm 1634. Tiếp theo vở *Sơn Hậu* có một số vở cùng loại hiện được gọi là “Tuồng cổ” thuộc đề tài quân quốc, xung đột rất khốc liệt, nhiều hình tượng nghệ thuật độc đáo.

Đến nay, Hát bội đã có hàng nghìn kịch bản thành văn xuất hiện ở nhiều giai đoạn lịch sử khác nhau. Thông thường mỗi kịch bản gồm ba hay bốn hồi, mỗi hồi là một buổi diễn.

Chúng tôi xin nhắc đến mấy pho Tuồng kì vĩ xuất hiện từ dưới triều Tự Đức, đó là pho *Vạn bảo trình tường* gồm 108 hồi, pho *Quần phương hiến thụ* gần 100 hồi và pho *Học lâm* gồm 20 hồi.

Hai pho trên đều không lấy chất liệu bất kì truyện và sử nào của Trung Quốc hoặc nước ngoài khác, nếu pho *Vạn bảo* lấy tên và dựa vào được tính của các vị thuốc Đông y đặt tên cho nhân vật như: Nhân Sâm, Dương Quy, Trần Bì, Phụ Tử ... thì tên của các nhân vật trong pho *Quần phương* lại lấy từ các loại thảo mộc như Bạch Cúc, Hải Đường, Hoàng Mai, Thạch Trúc ... Riêng pho *Học lâm* coi như một tập đại thành Tuồng cổ: các đồng tác giả đã tuyển chọn những lớp Tuồng hay nhất trong các vở Tuồng cổ để chắp nối lại với nhau trong một cấu trúc mới rồi đặt lại tên nhân vật, viết lại lời mới.

Ba pho Tuồng này rõ ràng là được sáng tác theo tư tưởng xây dựng một vương triều độc lập dân tộc với Quốc hiệu Đại Nam của thời Nguyễn sơ thịnh vượng. Ba pho này hoàn toàn mang tính bác học, văn chương rất hay nhưng thường chỉ đưa ra đọc, bình để cùng thưởng thức trong cung đình giữa vua, quan, các nhà văn đại khoa, ít thấy dàn dựng thành vở diễn.

Về sau cũng có mấy pho tuồng dựa theo các truyện cổ Trung Quốc như *Tây du ký*, *Tam quốc diễn nghĩa*, *Thủy hử* ... các pho này lại thường diễn trong cung đình và khắp các địa phương, tính hết cũng hàng trăm buổi diễn.

Xin nhớ rằng vua Tự Đức đã cho tổ chức một “Ban hiệu thư” gồm các quan đại khoa để tham gia hiệu đính các văn bản cần thiết và sáng

tác kịch bản Tuồng, và cả vua Minh Mạng trước kia và vua Tự Đức về sau đều có ngự duyệt và có khi sửa chữa vài câu Tuồng.

Vua và triều đình đề cao nghệ thuật này coi như “quốc kịch”, do đó nó được phát triển rất mạnh, phổ biến trong toàn quốc.

Ở triều đình thì có một tổ chức gọi là Thự (như Cục hiện nay) trực thuộc Bộ Lễ; thời Minh Mạng gọi là Thự Trường Xuân, sang Tự Đức gọi Thự Thanh Bình. Trong Thự này có 3 đội Tuồng gồm những nghệ sĩ diễn viên có tay nghề vững vàng, điêu luyện và có cả lớp đào tạo diễn viên đồng ấu.

Ở các địa phương thì tỉnh nào cũng có những rạp Tuồng, những đoàn Tuồng diễn cố định hay lưu diễn. Một số ông hoàng bà chúa hay quan lại cũng có tổ chức đội Tuồng riêng và rất nhiều nơi có các đoàn Tuồng nghiệp dư thỉnh thoảng tổ chức diễn phục vụ đồng bào ở địa phương mình, cũng có khi được địa phương khác mời đến diễn. Nhiều thức giả ở nông thôn không biết diễn nhưng biết hát Tuồng, có dịp lại họp nhau phân vai ngồi hát, không ít người hát khá hay. Hình thức này được gọi là “Nói Tuồng”. Tại sao không gọi là Hát tuồng, đó là do trong biểu diễn Tuồng, các hình thức nói cách điệu, tiết tấu hóa chiếm đến khoảng 80%, người diễn viên còn rộng đất để kết hợp linh hoạt các hình thức nói này với nghệ thuật “Tiếng nói sân khấu”.

Như thế, bề dày của lịch sử, bề rộng của không gian hoạt động và số lượng tác phẩm của nghệ thuật này là có quy mô rất đáng kể. Nói về văn học, ngoài số kịch bản được gọi là Tuồng cổ, Tuồng pho, nhiều vở riêng lẻ khác về nhiều đề tài khác nhau. Còn có loại kịch bản của các văn thân yêu nước viết ra để giải bày tâm tư, ý chí của mình, để tuyên truyền khuynh hướng tư tưởng của mình, như các vị Bùi Hữu Nghĩa, Nguyễn Đình Chiểu rồi Phan Bội Châu, Phan Chu Trinh; Huỳnh Thúc Kháng ...

Đến nửa sau thế kỷ XIX thì Tuồng hài kịch xuất hiện có nội dung phê phán những mặt tiêu cực của xã hội đương thời, có khuynh hướng đi vào cuộc sống đời thường như các vở *Nghêu, Sò, Ốc, Hến*; *Trương đờ nhục* ...

Trong hai cuộc kháng chiến kéo dài 30 năm vừa qua, xuất hiện một số vở tuồng về đề tài lịch sử chống ngoại xâm, được nhân dân tán thưởng. Cùng trong thời gian này bắt đầu thử nghiệm mấy vở về đề tài đương đại như *Gia đình chị Ngộ*, *Sư già và em bé* ...

Về biểu diễn, do phong trào phát triển mạnh nên luôn xuất hiện nhiều nghệ sĩ tài danh, những sáng tạo nghệ thuật của họ được giao lưu giữa các địa phương, bổ sung cho nhau. Giữa Tuồng cung đình và Tuồng dân gian cũng có những mối giao lưu nghề nghiệp đó. Vì tình hình trên nghệ thuật biểu diễn của Tuồng đến vài thập kỉ đầu của thế kỉ XX có thể là đã đạt đến những đỉnh cao của nó.

Tuy nhiên, ngành Tuồng này hiện nay đang gặp quá nhiều khó khăn, khách xem Tuồng ít dần, lớp người thanh niên và trung niên đang vồn vã với các loại nhạc, múa tiết tấu rộn rã, tung bừng, với hình thức hát karaoke phổ biến rộng rãi, không ít hình thức nào đó mang danh hiện đại nhưng thiếu tính nghệ thuật, tính nhân văn.

Tất nhiên, theo quy luật những nghệ thuật đích thực rồi sẽ sống lại sau cơn bão táp đó, sống lại với sự điều chỉnh theo hướng hiện đại và giữ vững bản sắc dân tộc, bản sắc của loại hình.

Nhưng điểm đáng lo là sân khấu Tuồng vẫn không thiếu hiện tượng diễn, hát múa pha tạp để “câu khách” trong kinh tế thị trường. Sự suy thoái của Tuồng đang ở ngay trong nội lực của ngành này. Xin nêu mấy điểm hệ trọng:

– Kịch bản Tuồng vốn thuộc dòng văn học tự sự, tác giả sáng tác ở dạng kể lại một câu chuyện đã qua, tất nhiên là câu chuyện đầy kịch tính, khi mô tả những diễn biến tâm trạng của nhân vật kịch bằng lời thơ thì ở trên sân diễn người diễn viên đóng nhân vật ấy nói, hát lên lời thơ ấy với động tác hình thể phù hợp. Nói cách khác là diễn viên đã cụ thể hóa những tư duy, xúc cảm trừu tượng của nhân vật bằng diễn xuất của mình. Nói cách khác nữa, đó là dạng nhân vật “tự tình” với khán giả.

Kịch nói thể loại dorama (Drame) phổ biến hiện nay thì ở mặt văn học không thể có (hoặc rất hiếm) loại văn học trữ tình, nhưng ở loại kịch hát phương Đông này lại có nhiều thể văn học trữ tình. Nếu ở kịch Drame có thể chỉ là hành động nối tiếp hành động (đối thoại, đàm thoại cũng là hành động) thì ở loại kịch hát này ta thấy hành động và trình bày tâm trạng, suy tư là một chuỗi nhân quả nối tiếp nhau. Cái nhân suy tư, xúc cảm có thể tạo nên cái quả hành động, cái quả ấy lại là nhân của những xúc cảm, suy tư khác ..., cũng có thể nhiều nhân mới tạo nên một quả, hoặc nhiều quả lại tạo nên một nhân khác. Chuỗi nhân, quả này tiếp nối nhau và kết kịch là một hành động, đó là cái quả cuối cùng.

Nhưng hiện nay không ít người sáng tác kịch bản Tuồng lại cấu trúc theo thể kịch Drame, rồi thấy chỗ nào thuận tiện thì chen vào đoạn thơ trữ tình để nhân vật tự nói lên tâm trạng của mình. Người ngoài nghề có thể không chú ý hoặc chỉ cảm thấy có chút ngỡ ngàng nào đó, nhưng người làm sân khấu thấy rõ lối cấu trúc kịch bản Tuồng như thế là không phù hợp lôgic, vi phạm tính khoa học. Ta đều biết rằng chính thể loại văn học tự sự ở đây là cái cầu giữa văn học kịch và văn học trữ tình, hai loại đó vốn đối lập nhau mà từ Hegel đến Bêlinsky và nhiều nhà lí luận văn học khác đã phân tích rõ.

Một điểm nữa trong vấn đề này là các tác giả kịch hát trước kia đều là nhà thơ - biên kịch (Poète - dramaturge), hiện nay không ít người sáng tác kịch bản Tuồng không hề có tư duy hình tượng thơ ca, do đó họ đã làm cho giá trị văn chương của loại kịch bản này giảm sút. Các tác giả đó thường không nắm được những quy tắc cần thiết, chẳng hạn tại sao nhân vật ra đi lại hát 3 câu, do đó có khi họ viết 2 câu hoặc 4 câu, 5 câu. Đứng ra 3 câu là miêu tả diễn biến tâm trạng của nhân vật ở 3 thời điểm : lúc ra đi, ở giữa đường và khi gần đến nơi. Độ dài của hành trình có thể là 10 dặm hay 100, 1000 dặm ...

Qua giao lưu, từ cuối thế kỉ trước đến đầu thế kỉ này, các nhà thơ - biên kịch của Việt Nam đã tiếp thu được một số điểm tốt của kịch Drame của phương Tây, đó là cách xây dựng kịch bản trọn vẹn trong một hồi (diễn một buổi), bỏ bớt nhược điểm của các vở Tuồng trước kia ở phần giao đại dài dòng, nay sớm vào xung đột kịch.

- Nói về nghệ thuật biểu diễn, trước kia các đơn vị Tuồng còn mang nặng nhiều việc tùy tiện trên sân khấu, mạng tác phong sinh hoạt tiêu nòng, chẳng hạn khi diễn viên đóng vai chính muốn nghỉ một lúc thì anh hễ ra sân khấu diễn một đoạn chẳng dính dáng gì đến nội dung tiết mục hoặc diễn viên nào có giọng hát hay thì hát thêm mấy câu ngoài kịch mục ... Nhưng từ khi chúng ta có hình thức kịch nói từ phương Tây du nhập thì sân khấu Tuồng, Chèo có bước cải tiến mới, sạch sẽ hơn, đặc biệt từ năm 1955 ta bắt đầu nghiên cứu thể lệ Stanislavski và bắt đầu cử nhiều cán bộ sang học đạo diễn ở Liên Xô, Trung Quốc và các nước XHCN khác như Bulgarie, Tiệp Khắc, CHDC Đức (cũ) ... lúc bấy giờ. Từ những năm 60 các cán bộ này lần lượt về nước đã đóng góp tích cực, đem lại nhiều cái mới, tốt đẹp cho sân khấu Việt Nam ta. Nghệ thuật Tuồng, Chèo cũng nhận được những cái mới ấy.

Tuy nhiên, có một điểm trọng yếu của ngành nghệ thuật truyền thống này, mà thời gian khá dài gần như say sưa với thể hệ Stanislavski, chúng ta không hoặc ít nghĩ đến, đó là biểu diễn thuộc **nghệ thuật biểu hiện**, do đó người diễn viên phải học tập, tu luyện nghề nghiệp rất công phu, tập trung cao độ vào kĩ thuật nói, hát, động tác hình thể. Đây là **nghệ thuật biểu hiện mô hình hóa**: Mô hình nhân vật, mô hình về động tác hình thể, mỗi điệu hát, nói cũng là mô hình. Cử ví dụ về mô hình nhân vật : Nhân vật được gọi là “kép” tức người thanh niên hoặc trung niên thuộc phe chính diện, có tri thức rộng, tác phong hào hoa phong nhã. Đó là tiêu chuẩn chung của các loại vai kép. Những tiêu chuẩn ấy được biểu đạt bằng giọng hát, cách hát, cách nói, bằng những động tác hình thể cụ thể đã được quy định về kĩ thuật.

Chúng tôi cho rằng “kép” là mô hình cấp I, mô hình kép cấp II là kép văn, kép võ, kép pha, kép rừng, kép nước. Mô hình kép cấp II này vẫn giữ các tiêu chuẩn của mô hình cấp I và bổ sung những kĩ thuật tinh tế trong diễn xuất. Lại cũng có nhân vật thuộc loại kép nhưng là nhân vật phản phái.

Vậy là diễn viên đóng vai này vẫn phải giữ vững những kĩ thuật thuộc vai kép, đồng thời kết hợp trình bày chen vào một vài kĩ thuật thuộc nhân vật mô hình phản diện. Chúng tôi xếp loại nhân vật này thuộc mô hình cấp III.

Các điệu hát và nói cũng mang tính mô hình, chúng không phải là ca khúc, một bài thơ 4 câu 7 chữ hay 3 câu “sáu tám” có thể trở thành mấy điệu hát khác nhau trên sân khấu và điểm đặc biệt là tùy tính cách nhân vật, tùy tình huống kịch mà diễn viên có thể hát luôn một lèo, lại cũng có thể hát nửa câu hay một câu thì dừng lại làm động tác hoặc nói đệm thêm mấy tiếng hay cả một câu bằng văn xuôi rồi mới hát tiếp nửa câu sau, đoạn sau.

Thế là nghệ thuật biểu diễn Tuồng khác với trường phái “Hiện thực tâm lí” hoặc cũng gọi “nghệ thuật thể nghiệm” của Stanislavski. Một bên, cơ bản là dùng kĩ thuật ngoại hình để miêu tả nhân vật, bên kia ngược lại là đi sâu vào tâm lí để từ tâm lí chuyển ra hành động bằng diễn xuất của diễn viên.

Lớp diễn viên được gọi trẻ hiện nay của Tuồng là vào lứa tuổi 40 trở xuống đã không học được bao nhiêu về các mặt kĩ thuật biểu diễn, không được học đủ các loại mô hình cần thiết để làm vốn sáng tạo.

Chương trình đào tạo diễn viên Tuồng hiện nay ở các nơi đều không dạy về kĩ thuật biểu diễn nói trên bao nhiêu, lại chen vào học các bài cơ bản về học thuyết Stanislavski (gọi các đơn nguyên). Như thế làm cho học sinh khi ra trường sau vài ba năm học, trình độ rất khập khểnh, tư duy nghệ thuật của nghề mình không chính xác. Do đó khi đạo diễn gợi ý sáng tạo hành động thì diễn viên lại sáng tạo theo cách kịch nói hay nghệ thuật khác làm mất tính hài hòa của nghệ thuật này.

Thế hệ Stanislavski đầy sáng tạo và mang tính khoa học cao, nhưng đâu có phù hợp với kịch hát Tuồng. Chúng ta có thể học tập áp dụng ở mặt nào đó. Ngay ông Hiệu trưởng trường Đại học sân khấu Liên Xô (cũ) trong cuộc tọa đàm với chúng tôi tại Hà Nội cách đây mấy năm cũng khẳng định điều ấy. Ông còn nhắc lại chuyện một sinh viên Việt Nam làm luận án tốt nghiệp với nội dung “Áp dụng thế hệ Stanislavski vào biểu diễn Tuồng”, ông đã bác ngay, bảo phải làm luận án khác.

Tuồng thuộc loại nghệ thuật biểu hiện, vậy sao cũng có trường hợp “nhập vai”? Đó là lúc người diễn viên xúc cảm với tình cảnh của nhân vật mình đóng vai. Điều này cũng giống như ta xúc động, chảy nước mắt khi đọc tiểu thuyết, xót xa với tình cảnh của một nhân vật trong truyện.

Mặt khác những kĩ thuật biểu diễn ngoại hình làm được chính xác thì chúng tác động, kêu gọi sự xúc cảm của nội tâm. Nhắc lại rằng đó là nội tâm của nghệ sĩ biểu diễn. Ai nấy đều biết rằng kĩ thuật biểu diễn ngoại hình điều luyện nhưng thiếu xúc cảm nghệ sĩ thì người đó có thể là người thầy dạy chứ chưa phải là người biểu diễn mang danh nghệ sĩ đích thực.

Tiền nhân để lại kho tàng nghệ thuật truyền thống quý báu nhưng không để lại sách thuộc lí luận của kho nghệ thuật đó, do vậy có người nghĩ rằng ta chưa có lí luận thì vận dụng lí luận nước ngoài vẫn được vì sân khấu đã là nghệ thuật toàn cầu. Ý kiến đó chưa chính xác và cũng có thể có phần tự ti dân tộc. Ta học tập, tiếp thu những gì phù hợp với nhau cũng như không phải cái hay, cái đẹp nào đó của ta cũng phù hợp với nghệ thuật của các dân tộc bạn bè. Trên cơ sở nghệ thuật truyền thống của ta, ta cố gắng nghiên cứu xây dựng lí luận của mình, phải cố gắng phát huy nội lực, kết hợp với sự giao lưu, trao đổi, học tập những kinh nghiệm, những sáng tạo của nghệ thuật nước ngoài, trước hết có thể là các nước có loại hình kịch hát phương Đông.

Năm bài học từ văn hóa ở của làng truyền thống Bắc Bộ cho kiến trúc - quy hoạch Việt Nam đương đại

Trong nhiều năm rong ruổi ở Angola châu Phi, nhiều năm nghiên cứu các hình thái ở phi đô thị của các cộng đồng người Phi da đen, tôi nhận thấy họ không có làng. Văn hóa Phi châu da đen ảnh hưởng nhiều đến văn hóa Âu châu, văn hóa Mỹ La tinh, văn hóa Thế giới, vậy mà làng truyền thống Phi châu da đen hầu như không tồn tại. Làng như một ngưỡng hình thành và nhận thức của văn hóa, có hồn, có ứng xử, có truyền thống và bản sắc riêng. Riêng đến mức không thể du nhập từ nơi này đến nơi khác. Người ta có thể Việt hóa một cấu trúc quy hoạch đô thị phương Tây vào ta mà không thể nhập một làng xứ lạ vào ta được. Làng Việt từ ngàn năm là cái nôi của văn hóa Việt, như một pháo đài bảo vệ văn hóa Việt. Đô thị Việt Nam còn quá trẻ để tích tụ các chuẩn mực ứng xử thành truyền thống văn hóa đô thị Việt Nam. Văn minh đô thị, lối sống đô thị ở các thành phố Việt Nam mang nhiều tính quốc tế hoặc khu vực, thiếu tính khu biệt để nhận diện rõ nét văn hóa đô thị Việt Nam. Cấu trúc đô thị - làng như Hà Nội, một hình thái đô thị hiếm hoi trên thế giới, đã không được chúng ta nhận diện để bảo vệ và phát triển, đang tự đánh mất mình, trượt dài theo lối mòn quốc tế. Trong các hình thái văn hóa Việt Nam, văn hóa ở, đặc biệt văn hóa ở của làng truyền thống như một hình thái vật thể, như một vỏ vật thể chứa các nội hàm văn hóa khác của làng.

Làng Việt truyền thống có quy mô không lớn, dựa trên đôi chân và thời gian một ngày. Điều kiện canh tác và quan hệ dòng tộc khép kín tạo cho tổng thể cảnh quan làng quê Bắc Bộ một cấu trúc Đốm, khu biệt và tự phát. Ngoài các làng lấn biển Kim Sơn, Tiền Hải dựng đặt từ thời Nguyễn Công Trứ có cấu trúc mạng đường thẳng, ô vuông với một cái nhìn tổng thể. Phần còn lại của làng quê Bắc Bộ, hình thái vật thể là tự phát, phi hình học, thiếu cấu trúc tổng thể. Chính cái đơn lẻ, khu biệt của làng quê Bắc Bộ tạo ra cho người quê một cách ở, một kiểu ứng xử với môi trường thiên nhiên rất đặc trưng cho văn hóa ở xứ Bắc. Làng nào cũng giống nhau mà cũng khác nhau. Giống ở yếu tố cấu trúc, khác ở hình thái vật thể. Cái làng có thể coi như cái nhà ở được phóng lên.

Cũng có không gian tâm linh, nơi tập trung, nơi làm việc, sân và vườn. Đó là đường làng, ngõ xóm, khuôn viên gia đình (nhà ở), các công trình sinh hoạt cộng đồng: đình làng, chùa làng, đền miếu, gò mả và chợ làng. Phiên chợ và các chu kì lễ hội là những yếu tố thời gian – phi vật thể, đan cài vào các yếu tố không gian – vật thể làm nên cấu trúc làng. So với cấu trúc đô thị hiện đại thì đây là một cấu trúc tối giản nhưng đa năng và rất bền vững. Bền vững đến mức các làng truyền thống còn đến ngày nay chỉ thay đổi chất liệu tạo thành mà cấu trúc không đổi, cảnh quan có khác mà hình ảnh (image) vẫn vậy. Văn hóa làng, chất keo vô hình theo suốt cuộc đời dân quê, gắn nối các yếu tố cấu trúc làm nên làng truyền thống Bắc Bộ. Quy hoạch kiến trúc và cảnh quan làng không chỉ đơn thuần là sự sắp đặt các yếu tố công năng mà chính là *giải mã hệ thống ngữ nghĩa, kí hiệu và hình ảnh của cảnh quan làng*. Điều đó còn quá mới mẻ và quá khó đối với giới kiến trúc sư Việt Nam, cần đến nhiều sự quan tâm và giúp đỡ của các nhà văn hóa, nhất là các nhà văn hóa lớn đang có mặt tại đây.

Trong kí ức của mỗi người chúng ta, *đường làng* như một kênh kí niệm đầy ắp trải nghiệm và tâm tưởng. Các yếu tố quán nước, quán nghỉ, cây đa, gốc gạo, bờ ruộng, con mương, gò mả, cổng làng, ao làng, sân đình, cổng chùa, rào cây trên đường làng tạo nên hình ảnh đặc trưng của cảnh quan làng. Chúng là những kí hiệu (sign) không thể thiếu, không trộn lẫn của cảnh quan làng Bắc Bộ. Người quê thổi hồn vào đó, gắn tích gắn chuyện vào đó, rồi với thời gian chúng tồn tại như một *mô thức không gian vật thể và tâm linh* của văn hóa làng. Các hợp thể đường quê - cây đa - quán trạm, đường quê - gò mả - bờ ruộng - mương nước, đường quê - cổng làng - rừng tre là những hình ảnh mang nghĩa, giàu liên tưởng và nặng biểu cảm văn hóa. Ngày thường, việc thường, trong hoàn cảnh thường, mỗi khi ra khỏi nhà không mấy ai chú ý đến con đường làng và những hợp thể của nó. Nhưng khi có việc thì toàn bộ kí ức, kinh nghiệm và hệ thống giá trị được huy động để liên tưởng và ứng xử. Trên con đường đơn tuyến đó, ban trưa dưới bóng mát của cây đa - quán trạm là câu chuyện làm quà, việc đồng chuyện xóm, chiều xuống là chốn tự tình, đêm về là cõi linh diệu huyền bí đến gai người. Các hợp thể đó là những điểm nhấn tích hợp không chỉ các yếu tố cảnh quan mà cả kỉ niệm và tiềm thức từ thuở đến trường đi học, chăn trâu, xa làng tiến thân hay kiếm sống rồi trở về làng. Đường làng khác đường phố nhiều nhất là ở chất văn hóa này. Đường làng không nhiều, thường đơn chiếc đơn tuyến. Các hợp thể chỉ xuất hiện điểm xuyết trên con đường dài nối đường cái quan trườn qua đồng ruộng vào làng. *Cái ít, cái vừa*

đủ của kí hiệu đường làng tạo điều kiện cho cái nghĩa, cái biểu hiện bám vào, thấm nhiệm vào các tầng liên tưởng tạo nên cảnh quan đường rõ ràng, dễ đọc (légible) và đậm sắc văn hóa. Không đường phố nào của các đô thị hiện đại Việt Nam có được chất này. Đây là bài học thứ nhất cho các quy hoạch và cảnh quan đô thị Việt Nam.

Đường quê dẫn đến cổng làng, một giới hạn quy ước và vô định. Cổng làng khi thì dựng ở rìa làng, khi thì ở đầu đường làng, chỗ giao với đường cái quan và đường làng, làm cái việc đánh mốc giới hạn không gian của làng. Tam quan cổng làng là một yếu tố kiến trúc mang nhiều nghĩa, giàu sức tượng trưng và năng lực biểu hiện. Ở đó có xưng danh, có nghi lễ, bắt đầu hay kết thúc một sự kiện của làng, có dấu hiệu chủ quyền, có cái hân hoan ồn ã của lễ hội đám rước, có cái bịn rịn chia li, có niềm vui khắc khoải lúc hồi hương và nỗi nhớ lúc tha hương, có chào có biệt. Thế hệ tôi, lớp học trò nhỏ tập kết, chắc không ai quên được cái Cổng chào ở đầu Bắc cầu Hiền Lương. Nó là đất nước, là Bác Hồ, là khát vọng Thống nhất, là tất cả tâm cảm của người miền Nam tập kết nói riêng và người Việt Nam nói chung. Hồn của cổng làng truyền thống Bắc Bộ như được nhập vào Cổng chào này. Sức tượng trưng và năng lực biểu hiện của cổng làng lớn lắm, không dễ nắm bắt và tạo hình. Cổng làng, tam quan làng là một sáng tạo kiến trúc chuẩn mực của văn hóa làng, đến mức như một Mô thức của cấu trúc không gian làng. Hà Nội có năm cửa ô, cũng gần 20 năm nay tìm kiếm một vật thể kiến trúc hoặc mĩ thuật nào đó để đánh dấu không gian quy ước, không gian lịch sử của mình mà không xong. Chỉ mỗi ô Quan Chương được xây từ đời nào thì tồn tại như một biểu tượng không thể thay thế. Chuyện này không dễ ngày một ngày hai mà có, không thể làm cho xong để "kỉ niệm". Paris phải mất gần 30 năm với bao cuộc thi quốc tế, với sự thẩm định trực tiếp của Tổng thống Mitterrand mới có được Đại Hoàn Môn thời hiện đại (La Grande Arche - La Défense, Paris). Thành phố Hồ Chí Minh đang tổ chức thi giai đoạn hai tìm kiếm một vật thể tượng trưng, đánh mốc ngày Giải phóng hoàn toàn đất nước, xin các nhà văn hóa chờ bỏ qua. Một tác phẩm kiến trúc hoặc điêu khắc có được chất biểu tượng của cộng đồng chỉ khi nó mang trong mình giá trị văn hóa của cộng đồng, tích hợp được kí ức, sự kiện và tình cảm của cộng đồng. **Phân hình** phải tải được nhiều tầng ý nghĩa và liên tưởng. Cổng làng, tam quan làng là bài học thứ hai cho giới kiến trúc và điêu khắc khi nghĩ về tượng đài và vật thể tượng trưng đánh mốc.

Đối với công trình tiêu biểu của làng truyền thống như : Đình, Chùa, Đền, Miếu, người làng có những ứng xử và thái độ khác nhau. Không

gian Đình là không gian Đời của làng. Ở đó có nước mắt và lọn tóc của
á làng bị bắt vạ, có niềm thâm nghiêm và hư hãnh khi rước sắc phong,
có vết lằn của chiếu cheo, chiếu cổ trên mặt đất nện hay sân gạch. Tiếng
to, tiếng nhỏ khi ăn chia, giọng lễ giọng vật khi đón bái hát ngày xuân.
Mái đình, sân đình gần gũi đôi khi nhàm nhạt với người làng. Đến đó
người làng cởi mở và thật mình hơn. Một phần là do công năng của
Đình, nhưng chính hình thức kiến trúc và lối tổ chức không gian quy
hoạch của Đình tạo nên ứng xử và thái độ này. Qua Tam quan Đình,
một mô típ kiến trúc quy ước tối giản, là đến sân Đình rộng mở hết tầm
thị giác. Hình thái không gian Đình không cố định, thích ứng với địa
thể, địa cảnh cụ thể. Mái Đình che gần hết không gian bên trong, ở đây
không có tín hiệu thị giác nào điều khiển tâm thức theo một nghi lễ
định sẵn, trừ khi làng có việc. Cơ chế tồn tại của làng phản ánh rõ ở
không gian Đình. *Nặng tính thích ứng hơn chính phục, linh hoạt do luôn
có "độ lơ" trong cấu trúc, dễ dung hợp bởi đa năng, tự điều chỉnh hơn
phải can thiệp là những giá trị của văn hóa ở mà người làng tạo ra cho
không gian Đình, cho cấu trúc không gian làng truyền thống.* Các đặc
tính quý báu này không do ai đặt ra, tự nó, từ cuộc sống của người làng
mà có. Cấu trúc mở, không tận cùng mà lại rất mở của không gian Đình
chẳng có ở Chùa, Đền, Miếu. Người làng gửi cái phần siêu phàm của cuộc
đời vào Chùa, ngưỡng vọng cái siêu nhiên giác ngộ nơi Chùa, nhưng lại
bày tỏ những ước vọng đời thường tục thế, nặng phần vật chất hơn tâm
linh ở Đền. Cấu trúc không gian Chùa có lớp lang, trục hệ, chặt chẽ và
chữ nghĩa, nhiều yếu tố thị giác và hình tượng mang nghĩa. Không gian
của Đền thì chới vơi nửa Đình nửa Chùa, thiếu cái riêng, thiếu tín hiệu
nhận diện. Không hẳn là các giáo lí nhà Phật và Đạo giáo quy định cấu
trúc không gian cho Chùa, cho Đền. Nhận thức là một chuyện, còn dựng
đặt hình thể lại là chuyện khác. Bởi trong Kiến trúc và Nghệ thuật tạo
hình, một nguyên tắc có thể có rất nhiều hình thể tương ứng. Ngược lại
một hình thể có thể được áp dụng cho nhiều nguyên tắc khác nhau. Chính
người làng, bằng nhận thức và các ứng xử văn hóa của mình đã tạo nên
cấu trúc không gian và ngôn ngữ biểu hiện cho Đình, cho Chùa, cho Đền.
Và khi các biên độ tín ngưỡng giao thoa thì Thành Hoàng, Phật và Thánh
Thần có thể được thờ chung một nơi. Người làng muốn vậy, chỉ có khả
năng đến vậy thì hình thể phải vậy. *Nhận diện được các ứng xử của
văn hóa ở truyền thống đối với các công trình kiến trúc cổ tiêu biểu của
cộng đồng làng xã là mạch ngầm giàu tiềm năng để sáng tạo và xây
dựng một nền Kiến trúc và Tạo hình có bản sắc. Các sao chép hình thức,
hoặc cách điệu mô típ chỉ là những giải pháp biên không đủ lực để bút*

ra khỏi các hình thể đã được sáng tạo và ghi nhận. Chắc đây là bài học thứ ba cho người làm Kiến trúc và Tạo hình.

Đối với người làng, không gian ở không chỉ là cái nhà để ở. *Không gian ở - the habitat* - của nông dân Bắc Bộ là một lắng đọng ngàn năm của tinh hoa làng. Trong không gian đó, mỗi yếu tố cấu thành đều mang một chức năng ổn định, dồn đọng các quan hệ sinh thái đặc trưng và phân công lao động linh hoạt rất tự nhiên. Nhà chính ba hoặc năm gian, để ở và thờ phụng tổ tiên. Nhà phụ cho bếp núc và làm nghề truyền thống hay thời vụ, chuồng trại cho vật nuôi. Ao nuôi cá và lấy nước cho vườn. Vườn trồng rau xanh và cây ăn quả. Sân, khoảng không duy nhất trong khuôn viên trước nhà chính để cân bằng cấu trúc hình thái ở, phơi lúa, và một chút làm duyên với vài cảnh cây cau. Tất cả làm nên một cấu trúc sinh thái bền vững, một đơn vị cân bằng sinh thái với một chu trình sinh thái khép kín. Cách đây hơn 20 năm, tôi có đem tinh thần này, mô hình: *Nhà ở nông thôn, đơn vị cân bằng sinh thái* để tham gia một cuộc thi quốc tế về Nhà ở nông thôn do ACCT/UNESCO tổ chức. Bài được giải cao và được đánh giá là có tính lí thuyết cao. Ba năm sau xuất hiện mô hình VAC và ngày nay là Mô hình kinh tế trang trại đã được công nhận và phổ biến trong toàn quốc. Mỗi mô hình mỗi vẻ nhưng đều xuất phát từ tinh thần truyền thống của văn hóa ở, có từ ngàn năm của xứ Bắc. Đó là tổ chức không gian ở sao cho có thể khai thác bền vững các dạng tài nguyên đất đai, thiên nhiên và con người trong khuôn viên được sở hữu. Yếu tố sở hữu đã làm đa dạng hóa các cơ chế khai thác. Hơi người và tình cảm gia đình thấm đọng trong các yếu tố cảnh quan nhà ở nông thôn làm nên các giá trị văn hóa ở. Mái hiên, tấm giai, chum nước, gốc mít, góc bếp sân gạch, đụn rơm chuồng lợn, cầu ao bờ giậu ... là những hình ảnh đặc trưng, là những file kỉ niệm của văn hóa ở đi vào văn học, nghệ thuật như những biểu tượng của văn hóa vật thể làng truyền thống. Sức mạnh tồn vong của làng cảnh rề, bám chặt từ mỗi khuôn viên gia đình. Nghiên cứu nhà ở nông thôn không chỉ là nghiên cứu cái nhà, vì kèo, cái cột cái gian. *Bản sắc của kiến trúc truyền thống ẩn trong cách tổ chức không gian ở và khai thác bền vững các dạng tài nguyên được sở hữu.* Cái này vô hình, khó thấy và căn bản hơn mái cong, cột cái đầu đao, chồng rường kẻ bẩy ... *Làm chính sách mà không thấy điều này, chỉ định ra một diện tích đủ để xây nhà cho người nông dân là bóp chết truyền thống, là cắt che các quan hệ sinh thái, là tạo các lỗ rò phá vỡ cân bằng sinh thái của cấu trúc không gian ở nông thôn, làm cho người quê khó khai thác và phát triển bền vững mảnh đất của mình, dễ đi đến cái nghèo.* Đây là bài học thứ tư, khi nghiên cứu về nhà ở nông thôn.

Cấu trúc không gian Làng truyền thống không dễ nhìn thấy, không lộ như cấu trúc đô thị. Nếu lấy nhà ở làm tâm, ta sẽ có một sơ đồ cấu trúc hai lớp mờ. Lớp trong là Đình làng, Cổng làng và Chợ làng. Lớp ngoài là Chùa làng, Đền làng và Miếu làng (hoặc) Mộ làng. Đồng ruộng, đê sông hay các yếu tố địa lí, địa cảnh khác không tham gia trực tiếp vào cấu trúc không gian làng truyền thống, đó là các yếu tố định hướng hoặc điều tiết cấu trúc không gian làng. *Trong* là vì nó ôm lấy việc Đời của làng, nó tác động chủ yếu trong giới hạn không gian của làng. *Ngoài* là vì nó đỡ lấy phần siêu phàm của cuộc sống người làng, nó ảnh hưởng không chỉ trong giới hạn địa lí của làng, ảnh hưởng luôn muốn vươn xa khỏi ràng buộc của làng. *Mờ* là vì mối quan hệ giữa các yếu tố trong cùng một lớp với nhau, giữa các lớp với nhau không rõ ràng, đôi khi lẫn lộn, đan cài nhau. Cấu trúc mờ này phù hợp với các quần cư có quy mô nhỏ, tầm ngắn, lượng yếu tố vừa đủ. Một khi quy mô phát triển, tầm dài hơn, lượng yếu tố tăng, độ lơi lớn hơn, các quan hệ chồng chéo và phức tạp hơn trong cấu trúc, tự nó sẽ xuất hiện cơ chế tự điều chỉnh. Người làng lại quy ước, đưa về hệ quy chiếu khác để bản thể cấu trúc tự thu hẹp lại, tự đơn giản hơn và dễ điều tiết theo kiểu làng.

Nhận thấy cái cơ bản, cái đơn giản trong hỗn thể phức tạp; phát hiện cái hữu hình trong thể vô hình là khác xa với ý đồ tạo lập mô hình đơn giản cho các quan hệ phức tạp, chồng chéo. Quy hoạch đô thị quốc tế với các tên tuổi như Hillberseimer, Le Corbusier, J.Luis Sert, Kenzo Tange ... cũng như nền Quy hoạch xôviết và ở Việt Nam cận đại đã từng ngộ nhận lí thuyết tiểu khu và mô hình công năng, một loại mô hình đơn giản, cho đó là mô hình tối ưu cho cấu trúc đô thị. Phải đến những năm 70, cùng với sự cáo chung của chủ nghĩa công năng, chủ nghĩa quốc tế trong Kiến trúc, thì C.Alexander cũng đọc luôn điều văn cho xu hướng Quy hoạch này với luận văn "Thành phố không phải là cây". Tinh thần của luận văn này là: cấu trúc đô thị phải thích nghi với hoạt động xã hội, một mô hình đơn giản, cấu trúc tầng bậc không chứa nổi các quan hệ phức tạp và đan chéo. Cần phải có một cấu trúc linh hoạt hơn, mờ hơn, có khả năng tự điều chỉnh hơn cho đô thị hiện đại. *Cấu trúc này không hơn, không khác lắm với cấu trúc làng truyền thống.* Tôi không muốn nói rằng từ xưa ta đã biết các luận điểm của lí thuyết này, rằng ta hơn họ. Tôi chỉ muốn nêu lên điều này: *Cấu trúc làng truyền thống là cấu trúc tự nhiên, tích động ứng xử của người Việt, văn hóa ở của người Việt nên nó thích ứng được với các biến động của xã hội làng, kinh tế làng, văn hóa làng.* Hơn 40 năm phát triển nền kiến trúc quy hoạch, là hơn 40 năm du nhập, tự ti. Ta đã có Đình cổ, Chùa cổ, Tháp cổ, Phố

cổ để tự hào, có cái đã là Di sản Thế giới. Lẽ nào các Làng cổ, cái nôi của văn hóa vật thể Việt lại không đáng tự hào. Các nhà văn hóa, các nhà kiến trúc, các vị quan chức địa phương và trung ương cần hợp công nghiên cứu và tìm kiếm để phát hiện, trả lại và phát huy các giá trị *văn hóa* ở cho làng truyền thống Bắc Bộ. Nếu như Phố cổ Hội An đã được công nhận là Di sản thế giới thì tôi càng tin rằng nhiều làng cổ Bắc Bộ có tầm Di sản đó, có thang giá trị đó, thỏa mãn được các yêu cầu mà UNESCO đề ra.

Trong cảnh quan làng tồn tại một hệ thống Hình ảnh, Kí hiệu và Biểu tượng rất rõ. Chúng được tổ chức theo một cấu trúc rất tự nhiên và theo một nghi thức không gian cụ thể, rất riêng biệt, chỉ có ở làng. Cổng làng là Biểu tượng của làng, là kí hiệu đánh mốc lãnh địa làng. Hợp thể Đường làng - Cây đa - Quán trạm là hình ảnh rất đặc trưng của cảnh quan làng, chỉ có ở làng. Qua khỏi cổng là Đường làng - Cổng nhà, Hàng giậu - Khóm tre, ngõ làng, đây là những hình ảnh tiêu biểu của không gian ở. Tam quan, Sân Đình, Mái Đình vừa là kí hiệu, vừa là biểu tượng quyền lực của làng. Chùa, Đền, Miếu vừa là các điểm nhấn thị giác trong không gian làng, vừa là các điểm chuyển vị của cấu trúc không gian làng. Hầu hết các vật thể tồn tại trong không gian làng, từ con đường lát gạch, cầu ao gốc cây, bãi cỏ hàng cây ... đến bãi mộ, cây cầu và các công trình công cộng đều có một tích truyện, một sự kiện, lâu dần trở thành những kí hiệu liên tưởng thị giác, hay biểu tượng tâm linh, hoặc tình cảm của người làng, của cấu trúc không gian làng. Nếu hợp hết chúng lại và xâu chuỗi chúng theo nghi thức của văn hóa ở của làng ta sẽ có một bảng chữ cái và một ngữ pháp đủ để đọc được hồn quê, đủ để học và phát huy văn hóa ở của làng truyền thống Bắc Bộ, đủ để tự hào và kiến tạo cấu trúc cho môi trường ở của người Việt. *Thiếu vắng chất văn hóa trong Quy hoạch chung các Đô thị Việt Nam, có Luận chứng Kinh tế - Xã hội, Khoa học - Kỹ thuật, mà không có Luận chứng Văn hóa - Thẩm mĩ khi xây dựng Dự án phát triển đô thị, kiến thức non nớt về cảnh quan và cấu trúc làng truyền thống, thiếu quan điểm hệ thống khi xây dựng hình ảnh và ngôn ngữ biểu hiện của cảnh quan khi thiết kế chi tiết đô thị, đó là những yếu kém và lỗi lầm của văn hóa Kiến trúc - Quy hoạch mà các Kiến trúc phải vượt qua nếu muốn tạo một **nền văn hóa ở đô thị Việt Nam** có bản sắc.* Bài học thứ năm này không phải dễ thấy, dễ học. Tình toàn cục của vấn đề khiến nhiều người khi đụng phải thường lảng tránh hoặc ngộ nhận. Đây không chỉ là bài học chuyên môn mà còn là bài học nhận thức cho những người quản lí. Năm 1998, khi được tham gia góp ý phản biện cho *"Điều chỉnh Quy hoạch chung Thành phố Hà*

Nội - 2010” tôi đã ngạc nhiên khi không thấy các cơ quan Văn hóa tham gia, không thấy có các vấn đề có tính luận chứng văn hóa được đặt ra, và tất nhiên các khía cạnh thẩm mỹ không có chỗ đứng trong “Điều chỉnh” này. Nhưng rồi tất cả cũng được cấp lãnh đạo cao nhất phê duyệt, không hiểu bằng cách nào các tác giả đã “điều chỉnh” nhanh đến vậy. Một thành phố ngàn năm văn hiến như Hà Nội, và không chỉ Hà Nội mà rất nhiều thành phố khác, đều nằm trong hoàn cảnh này: các giá trị văn hóa, các biểu hiện văn hóa, các chuẩn thẩm mỹ và văn hóa không được coi như những tiêu chí trong Quy hoạch phát triển Đô thị, không có Luận chứng Văn hóa - Thẩm mỹ khi hoạch định chính sách phát triển Đô thị, khi thiết kế Quy hoạch và thiết kế chi tiết. Thực tế cảnh quan và thẩm mỹ Kiến trúc quy hoạch mà các vị mục kích ở Hà Nội và các Thành phố khác chỉ là phần nhỏ của tảng băng Quy hoạch thiếu các tiêu chí văn hóa, đang duềnh dàng trôi trong không gian phát triển. Sẽ còn nhiều biểu hiện phi văn hóa và phi thẩm mỹ trong không gian vật thể đô thị nếu như các nhà văn hóa không trực tiếp tham gia xây dựng Luận chứng Văn hóa Thẩm mỹ cho Quy hoạch xây dựng và phát triển đô thị, nếu như Luận chứng Văn hóa Thẩm mỹ không có tính pháp lý như các Luận chứng Kinh tế Xã hội, Luận chứng Khoa học Kỹ thuật.

Một nền Văn hóa đậm đà bản sắc dân tộc tất phải tự xây cho mình một cái vỏ vật thể, một môi trường vật thể thấm đượm bản sắc dân tộc, giàu tính văn hóa. Nhiệm vụ đó là của giới Kiến trúc. Chừng nào Kiến trúc còn vương vís nhiều với đường nét và mô típ cụ thể, hình thức và mô thức cụ thể thì con đường đến với Văn hóa truyền thống, Kiến trúc truyền thống còn chật hẹp lắm. Công trình kiến trúc cổ truyền thống chỉ là một biểu hiện nhỏ của Văn hóa ở truyền thống. Các tín hiệu và hình ảnh của cảnh quan làng mà ta thấy được bây giờ là mới lắm chứ, sao vẫn thấm chất xưa, đậm ứng xử cổ. Từ ngàn năm nay, hương cốm, mùi khói rơm chiều vẫn vậy, không mới hơn cũng không cũ đi, sao thiếu nó thì Văn hóa ở truyền thống như thiếu vắng một phần. Có cái gì đó sâu hơn, chung hơn, trừu tượng hơn, khái quát hơn đang ẩn trong văn hóa ở, trong các ứng xử với môi trường ở của người xứ Bắc.

Xây dựng một nền Kiến trúc đậm đà bản sắc dân tộc chính là xây dựng một nền Văn hóa ở thích ứng với môi trường thiên nhiên và xã hội, mà tấm gương là Văn hóa ở của làng Bắc Bộ. Năm bài học trên đây sẽ là năm trong rất nhiều con đường tìm kiếm bản sắc văn hóa trong kiến trúc Việt Nam đương đại.

Hà Nội ngày 28 tháng 4 năm 2000

Nói thêm về tâm linh trong liên hệ với văn hóa Việt Nam

Đã gọi là bản sắc, là truyền thống thì cốt lõi của nó phải còn sống, bằng bạc đâu đó. Có mặt mà không có mặt, hoặc bị lãng quên tạm thời. Đất nước còn nghèo, so với thế giới nói chung, nhưng ai cũng nhìn nhận rằng ta đang phát triển, đổi mới khả quan, trên đường công nghiệp hóa, hiện đại hóa. Đặt vấn đề không quá sớm như là đặt cái cây trước con trâu, nhưng bức thiết. Khoa học mà thiếu tính nhân bản thì đi đến chỗ tự hủy diệt. Những phát minh về vật lí, về hóa chất là cần thiết, nhờ đó tạo ra nhiều vật dụng cho đời sống hằng ngày, như dụng cụ bằng nhựa, như thuốc men trị bệnh, cơ giới để xẻ núi, lấp sông. Nhưng để khoa học kỹ thuật phát triển chỉ vì lợi nhuận thì tai hại khó lường được, như con khỉ tinh khôn đùa giỡn với xăng dầu và cái hộp quẹt. Hóa chất dẫn đến chiến tranh hóa học, năng lượng hạt nhân đưa đến nguy cơ hủy diệt loài người.

“Bản sắc văn hóa dân tộc” khiến ta nghĩ đến khái niệm gọi là văn hóa tâm linh, với tôn giáo, tín ngưỡng. Đây là ranh giới giữa mê tín và tín ngưỡng.

Lại thêm một điều kiện tiên quyết : Đã là bản sắc dân tộc thì phải có ít nhiều tính chất hư hư thực thực mà khoa học không kiểm chứng chính xác được, còn dân gian thì không cần kiểm chứng. Vua Hùng mở nước ở vùng núi Nghĩa Cương, 18 đời vua, mỗi vua trị vì hơn trăm năm. Ta là con Rồng cháu Tiên, Rồng phối hợp với Tiên rồi sinh ra người Việt Nam, thật là quái lạ. Ta tin như vậy và đoàn kết nhau trong chân lí ấy. Ai cãi vả với ta, ta bỏ qua, nhưng mĩa mai, có ác ý khinh miệt tín điều ấy thì nhất định ta bị chạm tự ái, nói đúng ra là lòng tự trọng. Đinh Tiên Hoàng lúc còn bé bày ra tập trận với cờ lau. Không biết động Hoa Lư ở tỉnh nào nhưng người vùng Cà Mau chưa bao giờ đến Sài Gòn hoặc Cần Thơ, khi nghe qua bèn gật gù : “Gầm lại có lí !”. Cũng như chuyện Sơn Tinh Thủy Tinh đánh nhau, ta tin là “đường như có thật”. Núi Nghĩa Cương không cao, nhưng bảo rằng vua Hùng lập nghiệp tận đỉnh Hoàng Liên Sơn thì ta không đồng ý. Hoàng Liên Sơn cao thật nhưng thiếu “không gian linh thiêng”. Chuyện Quả dưa đỏ với An Tiêm, ai cũng thấy

linh động. Ông Từ Thức tu tiên gặp nàng Giáng Hương, chuyện anh chàng Trương Chi xấu trai, chết rồi quả tim hóa ra ngọc, đem quả tim ấy tiện ra cái chén, rót nước vào thấy chàng Trương Chi thấp thoáng chèo đò với tiếng hát thanh tao, người đẹp rót nước mắt, cái chén tan vỡ. Hồ Hoàn Kiếm, đền Ngọc Sơn là biểu tượng về tâm linh, cũng như tháp chùa Thiên Mụ. Cái cổng tam quan của làng Lê Văn Duyệt (thành phố Hồ Chí Minh) tuy mới xây từ năm 1949, nhưng được người Sài Gòn xem là đẹp, vừa dân tộc, vừa hiện đại.

Thần thánh - một trong những biểu hiện của tâm linh - luôn có mặt, hoặc ẩn khuất. Cây đa, cây sao tuy mọc lẻ loi, được bảo quản khá lâu thường có cái miếu nhỏ, hoặc cái bát nhang nhỏ, xem như hoang phế nhưng vẫn còn, dịp Tết đầu năm hoặc rằm tháng Bảy, vẫn thấy nhang khói, vài nhánh hoa vụn thọ dân dã. Hoặc theo quốc lộ, tỉnh lộ, ta bắt gặp những ngôi miếu nhỏ, lắm khi xuống cấp, bên trong chẳng thấy chữ nghĩa gì cả, phải chăng là nơi thờ cô hồn người nào đó, hoặc nhiều người bị tai nạn giao thông, hoặc cô gái nào bị nạn đâm chém. Không cần biết lí lịch, chỉ biết là những người chết oan. Kẻ không ưa "mê tín dị đoan" chẳng muốn xúc phạm, phá hủy không bằng cứ chính đáng hoặc phóng uế. Xúc phạm đến dạng tín ngưỡng thô sơ ấy, có lẽ chẳng ai trừng phạt nhưng lại bị khinh bỉ trước dư luận. Dám xúc phạm kẻ bất nhân, thú dữ mới là anh hùng ! Ăn thua chi với những cô hồn đói lạnh, thiên đường và địa ngục chẳng nơi nào nhìn nhận để phán xét họ. Đi ô-tô qua đèo Hải Vân, ta gặp vô số miếu nhỏ miếu lớn, như lời cảnh báo về tai nạn có thể xảy ra, nhắc nhở mỗi người trên cõi đời này có số mạng riêng, không sinh ra cùng ngày, cùng giờ nhưng chết cùng một lúc. Chết ung chết oan, làm sao giải thích: bên này núi cao, dốc đá cao vút, biển sâu thăm sát bên, tiếp đến chân trời bao la, và trên đầu thì mây cứ bay, có lẽ từ thuở tạo thiên lập địa cho đến buổi này và ngàn sau. Vùng mũi Cà Mau, sông Ông Đốc nước lớn nước ròng chảy cuộn cuộn. Bà Chúa Xứ là hiện thân của bà Chúa Ngọc, bà Liễu Hạnh. Theo lòng tin của người đồng bằng sông Cửu Long và các hải đảo vịnh Thái Lan thì bà là nữ thần từng dạy dỗ cho người đi khẩn hoang và phò hộ trong việc: Lên rừng đánh cọp, xuống biển tránh loài cá dữ. Dân gian gọi đùa rằng bà phò hộ những người "phá sơn lâm, đâm Hà Bá" khiến họ tỉnh táo khi "lên non xia răng cọp, xuống biển hốt trứng (cá) sấu". Hai đứa con của bà rất ngộ nghĩnh, được thờ như là hai Cậu, lời khấn vái chung là "Bà Cậu". Ở đảo Phú Quốc, dân đánh lưới thờ Hai Cậu tại Dinh Cậu, một thắng cảnh. Đối với người miền Nam thì "quê bà ở tận Nha Trang" (bà Pô Y Nagar của Chăm từ Nha Trang đã nhập vào pho tượng Phật của

người dân tộc Khmer ở Núi Sam). Đối với dân gian, ngày nay, bà nào cũng là Phúc thần. Không còn nhiều rừng, tôm cá ngày một ít nhưng Bà đem tài lộc, sức khỏe, ban sự may mắn cho người có thiện tâm. Bà phò hộ nhưng tùy theo “cần kiếp” của từng người. Không phò hộ chỉ có nghĩa là chưa phò hộ, vì cá nhân đó đang gặp tuổi không hợp, nhưng sự xui xẻo có thể giảm thiểu !

Con người khác với các sinh vật khác nhờ có ý thức, trí tuệ phát triển, ngôn ngữ và đặc biệt là biết nghệ thuật. Chim hót, con ong làm tổ rất khéo nhưng quanh quẩn theo bản năng. Nhờ trí tuệ mà có khoa học. Nhưng trí nhớ không phải đứng dừng một chỗ, lâu ngày, phát triển thêm, rồi tồn đọng trở thành tâm linh. Giếng nước, gốc đa, đình làng, khói lam chiều, con trâu là hình ảnh, là biểu tượng gây rung cảm. Ta gọi là kí ức tập thể. Chưa hiểu nội thất của đình, chưa thấy tờ sắc của vua phong thần ra sao nhưng đi xa xứ cũng nhớ đình làng, ao ước về quê thăm một lần. Đọc Truyện Kiều, nếu quá máy móc, ta sẽ bỏ dở vì dường như dị đoan mê tín rải rác đó đây, làm động cơ cho câu chuyện. Thúy Kiều chơi Thanh Minh gặp mồ hoang của Đạm Tiên, là gái bạc phận, bèn khấn vái, chưa chi đã thấy diêm hiển linh. Cơn gió mạnh vụt nổi lên, Kiều đi theo ngọn gió thấy từng bước dẫu giày của người khuất mặt. Thúy Kiều lại khấn : *“Hữu tình ta lại gặp ta. Chớ nề u hiển mới là chị em”*. U hiển là ánh sáng cõi trần và âm phủ, người sống và người chết không có ranh giới. Lại còn hẹn hò sẽ gặp nơi sông Tiền Đường. Lục Vân Tiên mù lòa, nhờ vị tiên cho hoàn thuốc bỗng sáng mắt như bình thường. Bà Huyện Thanh Quan hoài cổ về thành Thăng Long : *“Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo”*. Cỏ là vật thấp kém, bị đè bẹp mà vẫn có hồn. Không có tâm linh với hơi hướm linh thiêng thì ông cha ta làm sao viết được bài văn tế. Ông Đồ Chiểu đã gây xúc động với những ý tứ mà đáng lí ra phải trích dẫn trọn bài. Nghĩa dân Cần Giuộc dùng dao, tầm vông vật nhọn mà cự đương với *“thằng Tây bắn đạn nhỏ, đạn to”*. Sự hi sinh lên đến tuyệt đỉnh :

“Một chắc sa trường rằng chữ hạnh, nào hay da ngựa bọc thây. Trăm năm âm phủ ấy chữ quy, nào đợi gươm hùm treo mộ”. *“Thác mà ưng đình miếu để thờ ...”*. Lại còn những nghĩa sĩ nông dân, những kẻ sĩ Nam Kỳ Lục Tỉnh:

*Gần Côn Nên, xa Đại Hải (đảo nhỏ, thuộc địa Pháp, tận châu Phi)
máu thây trôi nổi ai nhìn ?*

... Bơ vơ nước quỷ non ma, hơi âm sát về theo luồng gió bắc.

Trời Gia Định ngày chiều rạng sáng, âm hồn theo bóng ác dật dờ.

Đất Biên Hòa đêm vắng sao lơ, oan quỷ nhóm ngọn đèn thần heo hắt...”

Văn học nhằm nâng tâm hồn con người lên cao, hòa nhập với càn khôn, vũ trụ, tức là không gian và thời gian. Nói theo Á Đông, con người là tiểu ngã, hòa hợp với đại ngã. Sự quyến rũ của thơ ca đời Đường chứng tỏ điều ấy, cũng như câu thơ của Tản Đà tả tâm trạng người tiết phụ cô đơn *“May thuê vá mướn lần hồi. Ngày trông lá rụng, đêm ngồi gió thu”*.

Bài Quốc ca với câu : *“Cờ pha máu chiến thắng mang hồn nước”*. Nước là Tổ quốc, có hồn. Không nên bảo đó là “duy tâm” cũng như ta cúi đầu khi mặc niệm chiến sĩ trận vong. Bài “Nam Bộ kháng chiến” của Tạ Thanh Sơn (*“Mùa thu rồi, ngày hăm ba ...”*) với lời ca *“son hà nguy biến”, “cờ thắm phất phơ, sao vàng xao xuyến”,* ngôi sao trên quốc kì xao xuyến cũng như con tim của nhân dân. *“Ta đem thân ta đền cho nước, ta đem thân ta đền ơn trước”*. Ôn trước là ơn của tiền nhân từ thời lập quốc, là truyền thống.

Trở lại thời kháng chiến và thời xây dựng Tổ quốc. Ông Nguyễn Tăng Thắng ở Bình Thuận đã kiên trì và quyết liệt chống bọn phá rừng vùng Tánh Linh trước nguy cơ có thể tánh mạng khó toàn vẹn, cả sinh mạng chính trị của ông cũng bị chà đạp. Trong cơn bão số 5 vừa rồi, cô Trần Thị Hồng đã làm một điều mà kẻ nam nhi đủ trình độ khoa học kĩ thuật về hàng hải, giỏi tính toán trước mọi tình huống chưa ắt dám làm. Trục diện với gió to sóng cả vùng khơi vịnh Thái Lan, cứu được 30 nạn nhân, gần hòn Sơn Rái. Những nạn nhân mà cô chưa từng quen biết. Không cứu họ, ai dám bảo cô là hèn nhát và cô vẫn được xem như là “đứng đắn”. Chính chiếc tàu đánh cá của cô cũng đã suýt tan nát nhiều lần ! Không quên được nữ nghệ sĩ nhân dân Phùng Há. Hồi những năm 1948-1949, cô đã tạo cho mình bằng lao động nghệ thuật một uy thế lớn, chánh quyền đương thời kiêng nể; cùng với Trần Hữu Trang, Nguyễn Thành Châu và nhiều nhân sĩ, cô đã nghĩ ra sáng kiến lập một nghĩa trang dành riêng cho nghệ sĩ hát bội, cải lương, kể luôn công nhân các đoàn hát. Phải chăng đây là nghĩa trang từ thiện mà chưa nước nào có.

Mới đây, vào tháng 4 năm 1999, báo Tuổi trẻ đăng bài mà độc giả phải suy gẫm. Nhan đề là “Cậu bé “tiểu phu” dũng cảm”:

“Ngồi với em Thạch Hưng trong phòng học của lớp 5/1 trường tiểu học Bình Điền – một ngôi trường vùng núi huyện Hương Trà (Thừa Thiên - Huế), chúng tôi vẫn khó hình dung cậu bé 11 tuổi suy dinh dưỡng này

lại có một hành động quả cảm đến vậy: hôm chủ nhật 11/4, chính Hưng đã một mình cứu 3 em bé suýt chết đuối ở vực nước thôn Phú Tuyên, thượng nguồn sông Hương”.

Bài viết của Lê Đức Dục và Lê Thanh kể rằng Hưng đi kiếm củi chợt thấy 3 em bé té xuống, bị trôi ra giữa vực. Ban đầu một đứa té, đứa thứ nhì lội ra cứu, không xong, lại đến đứa thứ ba, nhưng đều đuối sức. Thạch Hưng đến, lập tức ném bó củi rồi nhảy xuống vực, cứu xong, Hưng cũng suýt chết đuối, kiệt sức khi trèo lên bờ. Lúc nhảy xuống vực, chân em bị cây đâm thủng chảy máu nhưng bất chấp, em lo việc lớn. Cậu bé Hưng này sống trong ngôi nhà “nghèo nhất tỉnh Thừa Thiên - Huế”, được che chắn bởi lau sậy và nilông rách. Mỗi ngày, sau buổi học, Hưng vào rừng nhặt củi, bó lại, bán với giá 1000 đồng, có ngày kiếm được 3 bó, em đưa cho mẹ đóng gạo ... Em đi học với cái túi nilông làm cặp !

Sự can đảm của em bé 11 tuổi này nhìn qua là hành động tự phát, nhưng theo tôi, không phải chỉ nhờ nhà trường, cha mẹ dạy dỗ. Tôi cho là do tiềm thức của em, do tinh thần bất vụ danh lợi. Có lẽ em chưa bao giờ đọc Lục Vân Tiên, chưa nghe câu “kiến nghĩa bất vi vô dồng già”. Có chút gì mà ta không giải thích thỏa đáng khi dùng lí luận sơ sài. Cậu bé 11 tuổi này dường như không “phát biểu” với phóng viên báo chí lời gì đáng lưu ý, mỉm cười khi được chụp ảnh. Động cơ nào thúc đẩy cậu liều mạng cứu bạn. Dường như là “bình thường”, dường như có chút gì tạm gọi là thiêng liêng.

Thời chống Mỹ, những gương sáng về xả thân vì nghĩa lớn ở đâu cũng có. Tình cờ đọc *Địa chí Đồng Tháp Mười* (Nhà xuất bản Chính trị Quốc gia, Hà Nội, 1996) thấy kể lại vài nét chính dịp Tổng công kích Mậu Thân :

“Ở tỉnh lỵ Kiến Phong, cả đại đội đặc công bị hi sinh và bị địch bắt gần hết vẫn giữ vững quyết tâm thực hiện nhiệm vụ đến người cuối cùng. Trung đội nữ dân công hỏa tuyến theo sát bộ đội chiến đấu, tiếp tế đạn, cáng chiến thương, khi dụng địch thì trực tiếp chiến đấu một mất một còn. Chị Út Mười Hai dùng súng AK bắn trả quyết liệt quân địch cho đến lúc hi sinh. Chị Nguyễn Thị Hẹ chiến đấu hết đạn, đập gãy súng không chịu đầu hàng, đứng thẳng người khi quân thù bắn vào người chị. Em Mai Thị Lũy, 16 tuổi, ở xã Bình Phong Thành công chiến thương dưới làn bom đạn địch. Đồng chí thương binh sợ nguy hiểm cho em, bảo “em để anh xuống”. Em không chịu và nói : “Chùng nào em chết thì anh mới chết”. Em đã hi sinh khi còn cõng chiến thương trên vai”.

Thiện Tùng, nhà văn quê ở Bến Tre, đã viết một truyện ngắn từng được giải nhất trong cuộc thi truyện ngắn ở Tiền Giang, nhan đề “Hỏa thiêu”. Tùng, nhân vật chính là chiến sĩ từng tham gia quân đội Giải phóng bỗng thấy day dứt khi nhớ đến bạn chiến đấu là Minh, đã hi sinh giữa Đồng Tháp Mười, vùng đất nay còn hiu quạnh. Phải gấp rút tìm hài cốt, vì người chiến hữu ấy được chôn ở một nơi mà Tùng còn nhớ rõ. Khi Minh hi sinh, chính Tùng đem chôn, xác bọc trong gói nilông, nhận xuống chiến hào, giữa hai cọng rễ to của cây ô môi trơ trọi, nhận xuống lút sâu khoảng nửa mét. Sợ sau này thất lạc hài cốt, anh đi với người bạn trẻ, gọi xe gắn máy nhà người quen. Đường quá xa, trời nóng phải xin người chủ nhà nơi gọi xe một ấm nước nấu chín, mang theo để có nước sạch.

Đến cây ô môi chơ vơ giữa biển cỏ, Tùng nhận ra ngay vì chẳng còn cây nào khác. Cây còn đó, xơ xác, mấy năm qua, ngư dân địa phương đốt cỏ hoang để lấy tro bón ruộng, lửa cháy gần khiến cây mất sức. Nhắm giữa hai rễ to, anh đào xuống, tấm nilông bọc thì hài năm xưa còn đó, bị khô cháy, anh gom mớ xương, xong thì gói lại, trở về cho kịp tối. Nhưng giữa đồng khô cỏ cháy, hai người thấy mệt và rất khát nước, bạn của Tùng múc ấm nước, định đun sôi, rồi bẻ vài nhánh khô của cây ô môi ấy. Tùng không hài lòng, bèn vội bứt mớ cỏ khô và rơm rạ để đốt, giải thích : cây ô môi này mọc là do sự tình cờ, có lẽ thời kháng Pháp anh nhân viên cơ quan nào đó ăn trái, ném hạt khi chạy giặc. Cây mọc lớn lên, rồi trở thành nơi buộc xuống đậu vào mùa nước lụt, lá ô môi dùng làm thuốc trị rất công hiệu, lại là điểm hẹn của anh em chiến sĩ. Thời chống Mỹ, cây đó to, làm nơi tốt để đào chiến hào giữa hai cọng rễ to, rồi làm nơi chôn xác chết của anh bạn nọ, xương thịt của người quá cố cung cấp chất đạm khiến cây héo đâm lên hai chồi non. Chặt rễ to để lấy hài cốt thì cây sẽ chết dần, chết mòn. Để nhánh nó nguyên vẹn vì nó là kỉ niệm, là nhân chứng.

Nhưng rồi phải ra về. Tùng kiểm mớ cây diên điển khô làm bồi, chất quanh gốc và chất trên nhánh cây ô môi. Anh đốt lên, giải thích rằng lúc này nếu bẻ nhánh nó làm củi đun nước là con người còn lợi dụng nó. Nay thì hỏa thiêu cho nó thoát khỏi cực hình chịu nắng táp mưa sa, chết mòn, nó được về với cát bụi, thoát khỏi cõi trần ai.

Tùng bật quẹt đốt, mớ bồi bắt qua thân cây ô môi bốc cháy. Cả bọn ra về với hài cốt người bạn. Rải rác đó đây, còn nhiều hài cốt vô danh, chưa ai tìm.

Một chi tiết đắt giá : Năm xưa, khi chôn xong anh bạn bên gốc ô môi, mấy chiến hữu và Tòng đã cùng nhau đánh diêm quẹt một lượt, lửa nháng lên thay cho những cây nhang, cho những ngọn nến chiều hồn người yêu nước vô danh.

Thời Mỹ gây chiến. ở Sài Gòn, giới văn nghệ đã cố vạch một lối thoát cho Thơ, nhưng tìm không ra độc giả, ngay chính trong giới làm thơ. Xin trích vài đoạn:

“Chặng thứ ba, chặng cuối, và cũng là chặng vất vả nhất, quan trọng nhất mà theo tôi, mọi người làm thơ hiện nay đều đang mắc phải, là cuộc vật lộn tuyệt vọng giữa thơ và thực tại (...). Từ thế giới cũ của thơ đến cái thế giới mới của thực tại, tất nhiên phải xa cách ... Hôm mới đây, ở nhà anh Thanh Tâm Tuyền, tôi có hỏi anh dạo này có làm thêm được thơ mới không, anh trả lời rằng không. Tại sao không ? ... Anh Tâm cho biết là thơ hôm nay đang đau, đang sốt rét ngã nước, càng ngày càng bị thu nhỏ vào cái vỏ cá nhân.

“Thơ chúng ta quá có đang đau. Đau nặng là khác. Nhưng không chỉ đau ở chỗ “thu nhỏ vào cái vỏ cá nhân” như anh Tâm nói. Theo chỗ tôi thấy, trong những ngày gần đây, thơ các bạn mới, phần lớn đều đã mở vào những đề tài rộng lớn, như chiến tranh, xã hội. Nhưng, ngay những bài thơ hay và tốt, mòng vỏ cá nhân nhất, tôi lại càng nhận ra là thơ chúng ta đang đau nặng : đau ở chỗ càng dần thân vào thực tại, càng vật lộn với thực tại, thơ lại càng bị thực tại dìm thêm xuống hố sâu tuyệt vọng. Một nghìn cái vực sâu giống nhau, sát nhau, nổi lảng nhảng với nhau, chẳng có một ngọn núi cao nào, một bờ vực nào để so sánh. Vậy là khu đất do một ngàn cái vực sâu hợp lại ấy hết còn là vực sâu mà trở thành một thung lũng bằng phẳng ... Thơ làm sao có thể khỏe mạnh nổi, tiến bộ nổi, khi trong thơ, trong mọi thứ tình cảm của người làm thơ thể hiện ra, không thấy le lói chút lửa của hi vọng nào hết” (bài trong trang báo Nghệ thuật cuối 1965, mất tên tác giả, xin thứ lỗi).

Vỏ cá nhân, nếu cá nhân ấy có chút tâm linh thì còn viết ra chữ, nói ra tiếng. Phải gắn vào dân tộc thì tâm linh ấy mới trở thành sức mạnh sáng tạo. Yếu tố dân tộc, trong buổi chống ngoại xâm là sức mạnh quyết định, là trách nhiệm. Nhiều anh em văn nghệ đã thấy sự quan trọng của tâm linh, nhưng là thứ tâm linh mơ hồ, không bờ bến, nên đã nhấn mạnh đến mấy tiếng như “cõi vĩnh hằng”, “trăng, sao, nhật nguyệt”. Và lại dừng ở đó.

Phải chăng văn hóa dân tộc gắn liền hữu cơ với lòng từ bi (từ tâm). Đọc "Lý Thường Kiệt" của Hoàng Xuân Hãn, chương XIV, thấy dẫn lại *Đại Việt sử kí toàn thư* của Ngô Sĩ Liên, và lời bình luận của Hoàng Xuân Hãn :

- Nhờ sẵn từ tâm như vậy cho nên các vua Lý đã có những cử chỉ đáng kính, tuy vụn vặt nhưng còn được ghi lại trong sử sách. Mùa đông năm Ất Mùi (1055), trời giá rét, Lý Thánh Tông nói với các quan rằng: "Ta ở trong cung kín, sưởi lò than, khoác áo lông, mà còn rét như thế này. Ta nghĩ đến tù nhân bị nhốt trong lao tù, chịu trời buộc khổ sở mà chưa biết phải trái ra sao. Ăn không đầy bụng, mặc chẳng che thân. Vì gió rét, nên có kẻ chết không nơi nương tựa. Ta thật lấy làm thương. Rồi vua sai phát chẩn chiếu cho tù, cấp một ngày hai bữa cơm. Lại có lúc Thánh Tông chỉ con gái mình là công chúa Động Thiên, mà nói với các quan coi việc kiện tụng rằng, như ta là cha mẹ dân, yêu dân. Vì dân không hiểu luật lệ, nên mắc tội. Ta lấy làm thương. Vậy từ rày về sau, không kể tội nặng hay nhẹ, các người phải xử một cách khoan hồng cả".

Xin trích Hoàng Xuân Hãn, cùng tác phẩm nói trên :

"Ta sẽ thấy trong thời nhà Lý, Phật giáo chiếm bậc nhất. Nhưng ta cũng phải nhìn nhận rằng Phật giáo lưu hành ở xứ ta, cũng như ở Trung Quốc bấy giờ, đã dung hòa với Đạo giáo và những tín ngưỡng gốc của dân gian. Nó đã biến thành một tôn giáo lấy Phật làm gốc, nhưng lại ghép vào các vị thần linh, mà xưa chỉ là một mảnh lực thiên nhiên. Và nó dùng những kĩ thuật, theo đuổi những mục đích thích hợp với Đạo giáo hơn là Phật giáo.

"Địa vị các tăng già trong suốt đời Lý, vẫn là trọng, nhưng ảnh hưởng về chính trị hình như không có bao nhiêu. Về phương diện tinh thần và luân lí, thì hẳn rằng Phật giáo có ảnh hưởng lớn. Nó đã đổi cái triều đình vũ phu, và mọc mọc của các đời Đinh, Lê, đóng ở chỗ đầu ngàn cuối sông, ra một triều đình có quy mô, có lễ độ, ở giữa bình nguyên, có thể so bì với các nước khác ở miền Bắc" (tôi hiểu giáo sư muốn nói đến Trung Hoa - S.N).

Nghĩa là cái bản sắc văn hóa dân tộc của Việt Nam là sự dung hòa của đạo Phật với đạo Lão, và những tín ngưỡng gốc của dân gian của ta.

Bản sắc văn hóa dính dấp hữu cơ với văn hóa tâm linh cần chứng minh bằng những biểu tượng cụ thể. Và những biểu tượng ấy còn tồn tại

nhưng cốt lõi mãi còn phảng phất. Đồng tâm tương ứng, đồng khí tương cầu, người trong khu vực hoặc trong một nước nhận ra ngay.

Văn hóa, muốn được gọi như vậy, trong thời buổi này phải còn lẫn quất trong tri nhớ, trong tiềm thức, nghĩa là còn sức sống.

Văn hóa thúc đẩy và củng cố sự phát triển kinh tế, từ thời nông nghiệp đến thời công nghiệp. Không hẳn là vấn đề trà dư tửu hậu, vô thường vô phạt. Văn hóa suy thì sớm muộn gì kinh tế cũng suy.

Bản sắc văn hóa dân tộc phải gây sự lạc quan, tin tưởng vào tương lai, tạo sự đoàn kết giữa người cùng một xã thôn, một khu vực, một nước, khi rời bỏ nơi chôn nhau cắt rốn cũng còn ôm ấp đến khi nhắm mắt.

Người bảo thủ, suy thoái không đủ tư cách để bàn về văn hóa, theo họ, đó là mây khói để ru ngủ, tự an ủi. Ngược lại, người nặng về thực dụng thấy văn hóa là thủ đoạn, để thu lợi nhanh. Nếu không đem doanh thu, văn hóa chỉ là thứ xa xỉ phẩm dành cho người trà dư tửu hậu. Ta nhớ hồi những năm đầu thế kỉ, khi bàn về “quốc hồn, quốc túy”, có người cho Truyện Kiều là tiêu biểu nhất. “Truyện Kiều còn, nước ta còn”. Nguyễn Du khi viết Truyện Kiều muốn “mua vui”, ta hiểu “vui” là tạo nguồn sinh lực, ít ra con người cũng đủ khả năng chống lại thế lực đồng tiền, chống sự áp bức phụ nữ.

Người xưa nói đến Lễ, Nhạc, để giữ vững kỉ cương xã hội.

Lễ phải có Nghi.

Nhạc phải có Hòa. “Nhạc giả thiên địa chi hòa dã” (Khổng Tử).

Hòa được hiểu là hòa khí, là đoàn kết con người trong xã hội.

“Lễ tiết nhân tâm. Nhạc hòa dân tâm”. Tiết có nhiều nghĩa, tra cứu Từ điển Đào Duy Anh, tôi chọn lựa :

- Tiết là cái đồ để đánh nhịp trong âm nhạc.
- Tiết chế là chỉ huy, hạn chế. Bó buộc trong lễ phép, khiến cho khỏi thái quá.

Đọc “Vô ngã là Niết bàn” của hòa thượng Thích Thiện Siêu (Viện nghiên cứu Phật học Việt Nam, 1990) thấy có đoạn:

“Mở đầu kinh Kim Cang ghi : Đức Phật ở tại nước Xá Vệ, vườn Kỳ Thọ Cấp Cô độc, cùng với đại chúng Tỳ kheo 1250 người. Bấy giờ, Phật đáp y, cầm bình bát vào đại thành Xá Vệ khát thực. Thứ lớp khát thực

xong, trở về chỗ cũ. Ăn xong thu xếp y bát, rửa chân, tọa cụ mà ngồi ... Đắp y, cầm bát, vào thành khát thực ... trải tọa cụ mà ngồi, toàn là chuyện thông thường, dù một vị Tỳ kheo mới tu cũng làm như thế, nhưng tâm trí đâu có được như thế. Tâm trí của vị ấy hẳn là còn vướng mắc vào bao nhiêu vọng tưởng trong vòng phân biệt ngã nhân, thịnh danh sắc tướng. Còn đức Phật làm như thế với tâm vô trụ, vô tướng theo tinh thần Kim Cương Bát Nhã.

“Đắp y bát là trì giới, khát thực đó là nhẫn nhục Ba La Mật. Nếu không từ bi nhẫn nhục thì không khỏi phân biệt nơi giàu nơi nghèo, thân chỗ nọ, xa chỗ kia. Khất thực xong trở về chỗ cũ, đó là trí tuệ Ba La Mật. Về chỗ cũ là về bản địa giác thanh tịnh, không biến thiên, ô nhiễm”.

Ở một vài đình miếu khi thấy một người trẻ tuổi muốn xin vào Ban tế tự, các bậc kỳ lão thường xem sắc mặt anh ta khi quỳ lạy. Xem là thấy rõ lòng thành hiện ra đến mức độ nào, không giấu giếm, đóng kịch được. Lạy với tâm linh so với động tác qua loa, quả là khác nhau.

Bản sắc văn hóa dân tộc – Những cơ sở lịch sử

1. ***“Bản sắc văn hóa dân tộc”*** là một cụm từ đang được sử dụng rất phổ biến, đôi khi có phần “lạm phát” nếu chúng ta tính đến tần số sử dụng trong văn kiện và trong đời sống xã hội, chính trị, tư tưởng văn hóa ...

Trong cụm từ đó, hiểu như thế nào (định nghĩa) mỗi trong 3 thành tố: *Bản sắc/ Văn hóa/ Dân tộc* cũng như mối liên hệ bên trong và biện chứng giữa 3 thành tố đó như nội hàm của một thuật ngữ khoa học hay một thuật ngữ chính trị, cho đến nay vẫn còn nhiều điều phải bàn cãi minh mông.

Kể từ khi có Nghị quyết V (Khóa VIII) của Đảng Cộng sản Việt Nam thì cụm từ này kèm theo một định ngữ chỉ phẩm chất “đậm đà”, một khái niệm rất khó xác định để trở thành một định hướng hoạt động và phát triển xã hội nói chung, văn hóa nói riêng. Cụm từ này càng được nói tới nhiều bao nhiêu càng bộc lộ những khoảng trống về lí thuyết cũng như sự lúng túng trong chỉ đạo thực tiễn sự nghiệp xây dựng nền văn hóa mới “đậm đà bản sắc dân tộc” bấy nhiêu.

“*Đi tìm đặc trưng văn hóa Việt Nam*” như chủ đề của cuộc Hội thảo này cũng chính là cách tiếp cận để làm rõ hơn những nội dung, bản chất của bản sắc văn hóa Việt Nam, nhằm mục tiêu làm cho nó “đậm đà” vào thời điểm mà sự phát triển cao nền văn hóa dân tộc của chúng ta đang đứng trước một thực tiễn rất sống động và gay gắt của những cơ hội và thách thức. Đó là thời kì của một cơ chế thị trường chưa ổn định định hướng xã hội chủ nghĩa và một xu thế toàn cầu hóa còn rất bất bình đẳng. Tức là thời kì mà những tác động tiêu cực và khó khăn còn trội hơn những tác động tích cực và thuận lợi.

Theo tôi, ý niệm “đặc trưng” có thể hiểu như “bản sắc” là những yếu tố có tính cách tiêu biểu nhất, phổ biến nhất, giúp chúng ta “nhận dạng” được văn hóa Việt Nam, hay tính cách con người Việt Nam so với nền văn hóa hay tính cách con người của các dân tộc khác.

Đã có nhiều người bàn về đặc trưng hay bản sắc văn hóa Việt Nam và thường đi đến những khái quát mang tính triết học, biểu trưng, thường quy đến một triết lý sống, hay phát hiện ra những hằng số ... mà ít đi vào những khía cạnh, biểu hiện cụ thể của đời sống con người. Đi tìm những đặc trưng văn hóa, theo tôi, nên bắt đầu từ những khảo sát cụ thể trên một thực tiễn rất phong phú của cuộc sống, cũng là cách bộc lộ văn hóa. Chúng ta biết đến rất nhiều cách định nghĩa khác nhau về khái niệm “văn hóa”, nhưng có một cách định nghĩa rõ ràng, cụ thể nhưng lại rất khái quát mà Chủ tịch Hồ Chí Minh đưa ra cách đây đã hơn nửa thế kỉ (1942) : “Vì lẽ sinh tồn cũng như mục đích của cuộc sống loài người phải sáng tạo và phát minh ra ngôn ngữ, chữ viết, đạo đức, pháp luật, khoa học, tôn giáo, văn học, nghệ thuật, những công cụ cho sinh hoạt hàng ngày về mặc, ăn, ở và các phương thức sử dụng. *Toàn bộ những sáng tạo và phát minh đó là văn hóa.* Văn hóa là sự tổng hợp của một phương thức sinh hoạt cùng với biểu hiện của nó mà loài người đã sản sinh ra nhằm thích ứng những nhu cầu đời sống và đòi hỏi của ‘sự sinh tồn.’”

Câu định nghĩa này được in trong *Hồ Chí Minh toàn tập*, xuất bản lần thứ 2, NXB Chính trị Quốc gia, 1995, tập 3, tr.431. Nó được lấy từ phần viết văn xuôi chép trong mục “Mục đọc sách” ở phần sau của tập thơ “Nhật ký trong tù”. Rất có thể những ý tưởng này nảy sinh trong khi Chủ tịch Hồ Chí Minh đọc sách vở của thiên hạ, nhưng nó cũng chính là đúc kết từ đời sống thực tiễn mà nhân vật lịch sử có tầm vóc nhà văn hóa này đã nhận thức được.

Nếu nội dung các yếu tố cấu thành khái niệm văn hóa là như vậy, thì những đặc trưng (hay bản sắc) của nó sẽ được biểu hiện như thế nào và qua cái gì ? Cố Giáo sư Nguyễn Hồng Phong đồng nhất “bản sắc văn hóa dân tộc với *hệ giá trị*”. Vì bản sắc dân tộc luôn là một thực tiễn của văn hóa nên nó giúp cho mỗi dân tộc “giữ được tính duy nhất (độc đáo), tính thống nhất, tính nhất quán; nó thể hiện trong tất cả lĩnh vực của đời sống, nó thể hiện trong hệ giá trị của dân tộc, hệ giá trị chuyển thành cái chuẩn mực xã hội, có tính ổn định, bền vững trong đời và có sức mạnh với cộng đồng”⁽¹⁾.

Trong khi đó Phó giáo sư Phan Ngọc lại coi “Bản sắc văn hóa không phải là một vật mà là một kiểu quan hệ”⁽²⁾.

(1) Nguyễn Hồng Phong. *Văn hóa và phát triển*. Dẫn lại trong sách *Việt Nam truyền thống và hiện đại*, NXB Văn hóa, H.2000, tr.130-131.

(2) Phan Ngọc. *Một cách tiếp cận văn hóa*, NXB Thanh niên, H., 2000, tr.131.

Đi tìm đặc trưng hay bản sắc văn hóa Việt Nam, chúng ta vừa nhìn nhận các yếu tố cấu thành trong mối quan hệ đồng đại để thấy được những cái chung và cái riêng trong sự so sánh với các yếu tố tương đương trong nền văn hóa dân tộc Việt Nam hay các dân tộc khác. Ở đây chúng tôi nói tới khái niệm dân tộc Việt Nam như một cộng đồng phong phú của các dân tộc thành viên trong quốc gia Việt Nam. Tuy nhiên, những đặc trưng hay bản sắc ấy lại phải mang tính phổ biến theo cả hai chiều đương đại và cả lịch đại. Có nghĩa là nó phải mang tính liên tục, lâu dài mặc dù chúng ta thừa nhận tính kế thừa và phát triển của những đặc trưng hay bản sắc ấy của mỗi thời kì lịch sử.

Do vậy, chúng ta cần xem xét những yếu tố, những cơ sở lịch sử vừa *tạo nên*, vừa *phản ánh* những đặc trưng văn hóa hay bản sắc văn hóa của dân tộc Việt Nam trong tiến trình lâu dài của lịch sử nhưng lại thể hiện trong đời sống đương đại.

2. Những cơ sở lịch sử chính là cái hiện thực đã trải qua mà chúng ta có thể nhận thức được để quan sát hiện tại như một kết quả của một quá trình vận động và chuyển biến lâu dài qua thời gian. Nó là những trải nghiệm mà một dân tộc đã chịu đựng hay hưởng thụ những yếu tố khách quan, từ bên ngoài tác động vào đời sống của con người hay xã hội, tạo nên những giá trị bền vững nhưng cũng không ngừng phát triển.

Nhưng có một yếu tố gắn rất chặt với lịch sử, cùng với lịch sử tạo nên cái không gian ba chiều cho sự tồn tại và phát triển của con người. Đó là yếu tố địa lí. Mỗi một cộng đồng đều tồn tại (sinh sống) và phát triển (sinh sôi) trên một lãnh thổ địa lí nhất định. Lãnh thổ này, có thể ổn định, có thể thay đổi (di chuyển hay mở rộng hoặc thu hẹp và biến đổi do những tác động thiên nhiên). Và cùng với yếu tố địa lí (định vị trên ruột tọa độ nhất định của trái đất) là những đặc trưng về khí hậu, phong thủy, hệ sinh thái của nó được quy định bởi những quy luật tự nhiên.

Ngoài *địa lí tự nhiên*, còn có khái niệm về *địa lí văn hóa* và *địa lí chính trị*. Nếu *địa lí tự nhiên* là cái không gian để con người có thể tồn tại tự do như mọi sinh vật thì *địa lí văn hóa* là cái không gian của con người tồn tại ràng buộc trong xã hội của mình và *địa lí chính trị* là không gian quy định bởi các lợi ích của các cộng đồng người trong xã hội đã có sự phát triển không đồng đều và khác nhau.

Nhắc đến yếu tố địa lí chính là để lưu ý đến một thực tế lịch sử của sự thay đổi (mở rộng) không ngừng lãnh thổ của dân tộc Việt Nam từ lưu vực sông Hồng, sông Mã hướng dần về phương Nam cho đến lưu vực sông Cửu Long, một quá trình kéo dài liên tục, không ngưng nghỉ với một nghị lực phi thường của một dân tộc luôn có nhu cầu tồn tại độc lập và phát triển trước một sức ép thường trực từ phương Bắc. Và cùng với quá trình Nam tiến, mở rộng lãnh thổ ấy, đã làm thay đổi diện mạo và vóc dáng văn hóa của một quốc gia đã rộng lớn hơn về lãnh thổ và phong phú hơn về thành phần dân tộc. Đây chính là địa lí lịch sử và là bằng chứng về tầm quan trọng phải nhận thức những đặc trưng hay bản sắc văn hóa trong sự phát triển cả theo hai chiều không gian và thời gian lịch sử.

Cũng với một cách đặt vấn đề tương tự, tác giả của một công trình chuyên khảo thực sự có nhiều tìm tòi được dư luận chú ý “Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam”, PGS.TS. Trần Ngọc Thêm cho rằng bản sắc đó trước hết được quy định bởi *môi trường sống* với 3 đặc điểm cơ bản nhất là: xứ nóng - nhiều sông nước và ngã tư đường của các nền văn minh.

Từ 3 đặc điểm này dẫn đến hàng loạt những hệ quả lịch sử tạo nên những bản sắc của văn hóa Việt Nam mà đặc trưng được thể hiện trong sự so sánh với văn hóa Trung Hoa, một nền văn hóa lớn mà Việt Nam chịu ảnh hưởng rất sâu sắc nhưng đồng thời cũng mang những nét khác biệt rõ rệt⁽¹⁾.

Khi viết về bản sắc văn hóa cũng như sức sống của dân tộc Việt Nam trong mối quan hệ với Trung Hoa, nhiều tác giả đều đề cập đến cái thử thách “ngàn năm Bắc thuộc”, nhà Việt Nam học người Mỹ, tác giả sách “Sự hình thành Việt Nam” (The Birth of Việt Nam) coi đây là một biểu hiện hùng hồn nhất của sức mạnh văn hóa và lấy cái sự duy trì bản sắc văn hóa riêng của mình, nói cách khác là việc không bị đồng hóa với văn hóa phương Bắc của người Việt Nam làm cái tiêu chí cho tinh thần tự chủ và tư cách một dân tộc đã hình thành. Và cùng cách suy nghĩ như vậy mà Đại tướng Võ Nguyên Giáp trong bài viết về *Văn hóa Việt Nam - truyền thống và cốt cách dân tộc* (Tạp chí Cộng sản, 8-1998) đã nhận định: “Việt Nam là một quốc gia dân tộc hình thành rất sớm, khác với các quốc gia dân tộc phương Tây. Việt Nam có một

(1) Xem Trần Ngọc Thêm. *Văn học Việt Nam – truyền thống và hiện đại*. Sách *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam* đã dẫn, tr.14-39.

nền văn hóa sớm phát triển và tác giả đặc biệt chú ý đến những dấu ấn (thành tựu) văn hóa đã hình thành từ trước thời Bắc thuộc, tức là trước công nguyên như những di vật của văn hóa Đông Sơn. Nhà nước Văn Lang, Âu Lạc với cố đô Hoa Lư và những truyền thuyết lịch sử và các hình tượng “Con Lạc cháu Hồng”, “Mẹ Âu Cơ trăm trứng” và đặc biệt với hình tượng các Vua Hùng với 18 đời kế tiếp với những nhân vật thần thoại như Ông Gióng, Sơn Tinh, Thủy Tinh, v.v...

Nhưng tôi rất tán đồng với PGS Phan Ngọc cho rằng khi nêu trường hợp Việt Nam vượt qua được thử thách ngàn năm Bắc thuộc không bị đồng hóa và vẫn giữ được bản sắc văn hóa của mình thì “cần nhìn ở bình diện rộng hơn” là dân tộc Triều Tiên, kế liền với vùng Đông Bắc của Trung Hoa cũng chịu sự đô hộ và chính sách đồng hóa của người Hán nhưng vẫn giữ được bản sắc của mình. Và cho đến trước thời kì chủ nghĩa thực dân phương Tây, và với Triều Tiên, lịch sử có nhiều nét tương đồng trong quan hệ với Trung Quốc vừa chịu ảnh hưởng văn hóa, vừa giữ vững nền tự chủ chính trị.

Cũng như vậy, khi chúng ta nói về những thiên niên kỉ trước Công nguyên, thời đại còn để lại trên lãnh thổ đầu tiên của dân tộc trên lưu vực hai con sông Hồng và sông Mã những di chỉ và những hiện vật đặc sắc phản ánh sự tồn tại của một cộng đồng người bản địa đã đạt tới một trình độ văn minh vật chất nhất định và nhiều nét đặc sắc bảo đảm cho sự tồn tại của một hình thức nhà nước sơ khai tương ứng với những gì còn đọng lại trong những truyền thuyết, huyền thoại lịch sử với các Vua Hùng, Nhà nước Văn Lang và Kinh Đô trên đất Phong Châu rồi Cổ Loa v.v... Và như trên đã đề cập tới, sức mạnh giúp dân tộc ta vượt qua một thiên niên kỉ Bắc thuộc mà vẫn giữ được cốt cách văn hóa riêng lại càng làm chúng ta tin vào một nền văn hóa Việt Nam có trước Công nguyên, mang đậm nét đặc trưng của cội nguồn bản địa gắn liền với nền văn minh của khu vực Đông Nam Á cổ đại, có lãnh thổ từ hải đảo đến cả khu vực Nam sông Dương Tử trước khi người Hán tràn xuống thôn tính Bách Việt mà dân tộc ta là những hậu duệ duy nhất của các dân tộc Việt khôi phục được nền tự chủ vào cuối thiên niên kỉ thứ nhất.

3. Nhấn mạnh đến yếu tố bản địa, nguồn gốc Đông Nam Á cổ và nguồn nội lực giúp dân tộc ta chiến thắng mưu đồ đồng hóa của phương Bắc là đúng và cần thiết. Nhưng có lẽ những nhân tố lịch sử tác động mạnh mẽ hơn hết và sự phát triển cũng như hình thành những đặc trưng của văn hóa Việt Nam gắn liền với một thiên niên kỉ mà chúng ta đang sống và sắp kết thúc.

Mở đầu bằng chiến thắng của Ngô Vương Quyền đánh bại quân Nam Hán trên sông Bạch Đằng năm 938 được coi là một biểu tượng của sự khẳng định tinh thần tự chủ của dân tộc, một quốc gia đối với một quốc gia mà không bao lâu sau đó, trải qua các triều Đinh với sự nghiệp chấm dứt tình trạng cát cứ, thống nhất quyền lực nhà nước, lập đô ở Hoa Lư, rồi nhà Tiền Lê với chiến thắng giặc Tống của Lê Đại Hành, và đỉnh cao là sự ra đời của nhà Lý, rời đô ra Thăng Long, khởi đầu thời kì hưng thịnh của nhà nước Đại Việt tự chủ được biểu hiện trong lời thơ thần thánh "Nam quốc sơn hà Nam đế cư", gắn với tên tuổi người anh hùng Lý Thường Kiệt phá Tống, bình Chiêm ở thế kỉ mở màn thiên niên kỉ này. Sự khẳng định chủ quyền chính trị, đặc biệt đối với phương Bắc cũng chính là đã tạo dựng nền tảng cho việc xây dựng một nền văn hiến dân tộc.

Sự du nhập đạo Phật từ Ấn Độ vào Việt Nam trước cả Trung Hoa và các nước Đông Nam Á khác rồi nhanh chóng trở thành quốc giáo, góp phần làm nên sự hưng thịnh của Đại Việt dưới hai triều Lý, Trần mà sự hưng thịnh ấy được thể hiện một cách thuyết phục bằng ba lần đánh thắng giặc Nguyên Mông, thế lực đã tràn ngập ngay cả Trung Hoa, là bằng chứng của sức mạnh văn hóa dựa trên nền tảng sự tự chủ về chính trị tồn tại vững chãi trong 4 thế kỉ liên tục.

Sự suy yếu của triều đại ngắn ngủi nhưng có nhiều tham vọng cải cách muốn tạo một bước đột biến mới nhưng thất bại đến mức nhanh chóng bị triều Minh của Trung Hoa đô hộ có nhiều nguyên nhân, bắt nguồn ngay từ cuối Trần và sai lầm của Hồ Quý Ly, nhưng nó không cho thấy sự suy giảm mà chỉ là sự chuyển hướng của nhu cầu phải tăng thêm nguồn lực cho dân tộc phù hợp với bước trưởng thành của dân tộc.

Điều này được chứng minh sau 20 năm bị giặc Minh đô hộ, trong đó có 10 năm kháng chiến của Lê Lợi và một bộ tham mưu những trí tuệ Việt Nam tiêu biểu là Nguyễn Trãi, nước Đại Việt không chỉ khôi phục nền độc lập của mình bằng những chiến thắng không chỉ bằng vũ khí thông thường mà rõ rệt nhất trong diễn biến và kết cục của cuộc chiến tranh giải phóng này là sức mạnh của một nền văn hóa được Nguyễn Trãi viết trong "Bình Ngô đại cáo", khẳng định một quốc gia Đại Việt "vốn xây nền văn hiến đã lâu", "cõi bờ sông núi đã riêng, phong tục Bắc Nam cũng khác".

Dẫu rằng sau khi lập triều Lê, nghiệp lớn mà đức Lê Thái Tổ mưu sự, phải đến đời cháu nội là Lê Thánh Tông mới thực sự đạt tới sự thịnh

phát của đời Hồng Đức, như nhà yêu nước Phan Bội Châu đã tôn vinh, sau Ngô Vương Quyền lập nền tự chủ được coi là vị tổ trung hưng thứ nhất, thì Lê Thái Tổ là vị tổ trung hưng thứ hai. Nước Đại Việt dưới triều Lê trải qua hơn 3 thế kỉ tồn tại không một lần nào nhà Minh dám đụng chạm bờ cõi phía Bắc. Và chính nội lực mạnh mẽ và nhu cầu phát triển quốc gia đã tạo cơ sở để nhà Lê và nhất là Lê Thánh Tông tiếp nhận một cách mạnh mẽ Nho giáo của Trung Hoa vào thiết chế chính trị và văn hóa Đại Việt, tạo nên sức mạnh cho triều đại của mình. Nguyên lí Tam giáo đồng nguyên và sự kết hợp cả Phật, Lão và tất cả đều được Việt Nam hóa phù hợp với tín ngưỡng, tập quán của người dân Việt đã khiến cho các triều đại Việt Nam từ Lê trở về sau tiếp nhận văn hóa Trung Hoa mà không lệ thuộc Trung Hoa, không bị Hán hóa. Cũng chính từ đây, nhu cầu phát triển của Đại Việt càng trở nên cấp bách mở mang bờ cõi về phương Nam.

Định hướng phát triển đất nước về phương Nam khởi đầu từ rất sớm, ngay thời Tiền Lê đã được thực hiện để khai thác vùng Hoan Diễn như một chỗ dựa lâu dài và đến thời Lý thì bắt đầu những bước tiến hướng về lãnh thổ của một quốc gia cổ từng hưng thịnh và từng có sức mạnh một thời. Qua triều Trần và đặc biệt từ thời Lê thì công cuộc Nam tiến không chỉ nhằm đối phó với những thế lực đe dọa sự an toàn và an ninh ở phương Nam, điều mà nhà Lý, Trần phải dùng phương thức ngoại giao hôn nhân hay sức mạnh quân sự, thì kể từ nhà Lê là cả một chủ trương di dân và khai khẩn bền bỉ kéo dài cả 3 thế kỉ, đi tới sự kiện Nguyễn Hữu Cảnh minh định lãnh thổ châu thổ sông Cửu Long vào bản đồ hành chính của Đại Việt.

Thời Hậu Lê, đầu có sự phân tranh quyền lực và lãnh thổ giữa hai thế lực Trịnh - Nguyễn dưới hình thức một cuộc nội chiến và cát cứ nhưng ý chí thống nhất (dưới ngọn cờ và danh nghĩa phù Lê) và mở mang lãnh thổ là ý chí và nhu cầu chung của dân tộc. Nội lực mạnh đã là chỗ dựa cho cả hai thế lực mở mang bờ cõi ở phương Nam, trấn giữ vững chắc ở phương Bắc (kể cả với cuộc phân tranh Trịnh - Mạc) và mở cửa với bên ngoài, tiếp nhận sự tiếp xúc với văn minh phương Tây để lại hai địa danh nổi tiếng là biểu trưng cho thời mở cửa : Phố Hiến ở Bắc và Hội An ở Nam.

Đây cũng là thời phát triển của nền văn hóa Đại Việt, tạo sức mạnh nội lực cho những thử thách ở một bước ngoặt quan trọng trong lịch sử dân tộc, trong bối cảnh những biến động lớn của lịch sử nhân loại, với những cơ hội tiếp xúc ngày càng rộng với các nền văn minh không mang

tính chất truyền thống từ bên ngoài, đặc biệt là phương Tây và các nước phương Đông ngoài Trung Hoa.

Chiến thắng của Quang Trung đối với cuộc can thiệp của Xiêm và đặc biệt là nhà Mãn Thanh vào mùa Xuân năm Kỷ Dậu (1789) một lần nữa vĩnh viễn khẳng định nền tự chủ không chỉ với nước Trung Hoa truyền thống ở phía Bắc mà cả các quốc gia trong khu vực ở phía Tây (Xiêm), tạo ra những vận hội mới cho sự phát triển của Việt Nam.

Việc nhà Nguyễn lập triều đại mới, phủ nhận (tiêu diệt) một cách tàn khốc triều Tây Sơn về mặt chính trị, nhưng cũng là kế thừa những thành tựu của các chúa Nguyễn lại được nhà Tây Sơn khẳng định bởi một nền tảng thống nhất và hoàn chỉnh lãnh thổ bằng sức mạnh áp đảo của dân tộc Việt Nam cuối thế kỉ XVIII, một lần nữa lại làm cho nền văn hóa dân tộc phục hưng. Nhà Nguyễn, kể từ Gia Long cho đến trước khi mất nước vào giữa thế kỉ XIX, dù có bị lên án đối với những trách nhiệm để mất nước vào tay thực dân Pháp, cũng từng tạo ra được một xung lực văn hóa mạnh mẽ tương xứng với một quốc gia hoàn chỉnh về lãnh thổ. Giống như Lê Thánh Tông, vua Minh Mạng một lần nữa lại tiếp nhận những thiết chế văn hóa, chính trị của Trung Hoa để củng cố quyền lực chính trị của triều đại mình không thể chỉ bị coi là phản tiến bộ như một số ý kiến đã từng nêu. Vì với triều đại nhà Thanh ở thế kỉ XVIII, XIX có thể là sự tàn lụi về mặt chính trị và trong quan hệ của Trung Hoa với phương Tây, nhưng những thành tựu văn hóa của nó là điều không thể phủ nhận được.

Cũng giống như nhà Thanh của nước Trung Hoa khổng lồ, thành bại của nhà Nguyễn trước sự bành trướng của chủ nghĩa thực dân phương Tây trên phạm vi toàn cầu, có thể bị lên án về mặt chính trị đối với các thế lực phong kiến cầm quyền nhưng không thể coi là một sự tàn lụi về văn hóa. Những cơ hội mới trong tiếp xúc với văn hóa phương Tây được mở ra, dù trong một tình thế rất phức tạp và vì phần nào nó đi ngược với truyền thống vốn chỉ lấy Trung Hoa làm chuẩn mực và nhất là đi ngược với lợi ích chủ quyền dân tộc, trở thành một thách thức lớn nhất trong tiến trình phát triển văn hóa của dân tộc. Vai trò của các nhà cải cách cuối thế kỉ XIX, phong trào Duy Tân đầu thế kỉ XX là một bước đột phá quan trọng để tạo dựng một phương thức xây dựng nền văn hóa hiện đại của dân tộc, nhưng lại trong bối cảnh áp đặt văn hóa của chủ nghĩa thực dân Pháp. Sự bế tắc của một thế hệ các nhà nho Tây hóa hay cả với thế hệ được đào tạo trong nền Tây học trong cố gắng xây dựng nền văn hóa dân tộc hiện đại có tính chất truyền thống, tức là phù

hợp với tinh thần dân tộc, hay phổ biến hơn ở vào thời điểm nguyện vọng giải phóng dân tộc ngày càng bức bách là chủ nghĩa yêu nước, chỉ được khai tỏa với sự ra đời nền văn hóa cách mạng mà Chủ tịch Hồ Chí Minh là người tiên phong và cuộc vận động văn hóa mạnh mẽ vào thời điểm chuẩn bị Cách mạng Tháng Tám 1945 với cương lĩnh *Đề cương văn hóa 1943*, thực sự đặt nền móng cho một nền văn hóa dân tộc và dân chủ, phù hợp với xu thế chung của nhân loại kể từ Cách mạng Tư sản dân quyền Pháp 1789 và gần với Việt Nam hơn là tư tưởng Cách mạng tư sản dân quyền ở Trung Hoa (Cách mạng Tân Hợi và Chủ nghĩa Tam Dân của Tôn Trung Sơn).

Nửa thế kỉ cuối cùng của thiên niên kỉ này, văn hóa Việt Nam thực sự bị cuốn hút vào những biến cố chính trị to lớn, cùng một lúc thực hiện hai nhiệm vụ cách mạng giải phóng dân tộc và xây dựng chủ nghĩa xã hội. Cùng một lúc tiếp xúc với hàng loạt các nền văn hóa mới từ Xôviết đến cách mạng văn hóa Trung Hoa, từ Nhật, Mỹ đến phương Tây vào lúc chúng ta khao khát cùng với những bước đi của cuộc cách mạng chính trị, thực hiện trọn vẹn mục tiêu độc lập dân tộc, thống nhất đất nước, để xây dựng đất nước theo định hướng xã hội chủ nghĩa, xây dựng được một nền văn hóa đậm đà bản sắc dân tộc giữa một bối cảnh không đơn giản của sự chuyển đổi cơ cấu kinh tế và những biến động chính trị toàn cầu, kéo theo sự đổ vỡ các mẫu hình vốn có.

Nhưng chính thực tiễn ấy đặt cái yêu cầu phải xây dựng một nền văn hóa của Việt Nam, mang bản sắc Việt Nam, trở thành nội lực của Việt Nam để hội nhập được với nền văn hóa tiên tiến của nhân loại. Nếu đặc trưng lịch sử của thiên niên kỉ thứ 2 sắp qua này được đúc kết trong một nguyên lí chính trị của Chủ tịch Hồ Chí Minh : "Không có gì quý hơn độc lập tự do" thì đặc trưng của văn hóa Việt Nam của thiên niên kỉ này và bồi đắp chính là một nền văn hóa dân tộc, phản ánh quá trình đấu tranh nhưng không ngừng tiếp thu những tinh hoa của văn hóa nhân loại, phục vụ cho lợi ích dân tộc Việt Nam.

Tại sao tôi tìm hiểu trống đồng như là một tài liệu triết học Lạc Việt

Tìm hiểu trống đồng như là một tài liệu triết học là một việc làm khó khăn và táo bạo. Nó khó khăn vì trống đồng là một hiện vật khảo cổ và xuất xứ của kĩ thuật đúc đồng ở Đông Nam Á nói chung và của trống đồng nói riêng, đã là một đề tài tranh luận giữa các nhà khảo cổ học thế giới từ thập niên 1960 trở về trước và ảnh hưởng của các cuộc tranh luận ấy tác động không nhỏ đến một số các học giả nước ta cho đến ngày nay. Nó là một việc làm táo bạo vì xưa nay, qua các nghiên cứu trong và ngoài nước, trống đồng vẫn được xem như là một sản phẩm kĩ thuật và nghệ thuật, mô tả lối sinh hoạt của người Đông Sơn hay của các tộc người sống trong vùng quần đảo Nam Dương thời tiền sử. Hầu như chưa có một học giả nước ngoài nào chứng minh rằng toàn bộ hình chạm trên mặt trống đồng, đặc biệt là trống đồng Ngọc Lũ, phản ánh quan niệm của người Lạc Việt về vũ trụ, về sự hình thành Trời Đất và về mối quan hệ giữa người và người.

Nhưng cái khó khăn hơn cả đối với người viết bài này chính là vì bản thân tôi không hề là một nhà khảo cổ học, nhân chủng học, ngôn ngữ học, mà chỉ là một nhà khoa học giáo dục, quan tâm đến văn hóa Việt Nam, vì hai lĩnh vực văn hóa và giáo dục không bao giờ và không thể tách rời nhau được. Vì vậy, để tìm hiểu văn hóa giáo dục thời tiền sử ở Việt Nam, tôi đã khởi sự bằng cách *tìm hiểu các hoa văn* trên mặt trống đồng. Thế nhưng không phải tôi là người đầu tiên chú ý đến ý nghĩa của các hoa văn này mà các nhà khảo cổ, các nhà nghệ thuật từ đầu thế kỉ này đã từng đưa ra nhiều lối giải thích khác nhau, và được lặp lại bởi nhiều nhà nghiên cứu Việt Nam cho đến ngày nay, khiến cho nhiều người cho rằng vấn đề đã được giải quyết, không cần phải quan tâm đến nữa. Franz Heger (1902) cho rằng các hình chạm trên trống đồng mô tả lễ khánh thành trống đồng. Henri Parmentier giải thích rằng các hình chạm ấy nói lên “một chuỗi sinh hoạt hàng ngày của dân địa phương”, Victor Goloubew quả quyết rằng đó là một cuộc lễ “siêu độ” (Tiwah) của dân Dayak ở Bornéo. Wilhelm Solheim (1971) tin rằng hình thuyền trên tang trống đồng mô tả một cuộc tế thần. Các học giả Việt Nam cũng đã đưa ra nhiều lối giải thích khác nhau, nhưng hầu hết đều

cho rằng các hình chạm ấy là “những hình ảnh của đời sống người Đông Sơn”. Nói chung, hầu như mọi người đều chỉ chú ý đến những hình mặt trời, hình động vật, hình người hóa trang bằng lông chim, hình nhà sàn, hình giã gạo v.v..., và cho rằng những hoa văn còn lại chỉ là những hoa văn trang trí, chứ không ngụ một ý nghĩa nào cả. Nhưng đáng thất vọng hơn nữa, các nhà nghiên cứu Tây phương trước thập niên 1960, đặc biệt là G.Coedès (1962), đã cho rằng nền văn minh đồ đồng ở Trung Hoa, tìm thấy vào thế kỷ II hay IV trước Công nguyên, đã có ảnh hưởng trực tiếp đến kiểu trang trí trên trống đồng Đông Sơn, và cả kĩ thuật đúc đồng ở đó nữa. Cũng theo Coedès, chính người Trung Hoa đã dạy cho người Đông Sơn làm ra các dụng cụ bằng kim khí⁽¹⁾. Thế nhưng giả thuyết này đã bị bác bỏ từ cuối năm 1969 do các cuộc nghiên cứu khảo cổ trong vùng Đông Nam Á. Căn cứ trên các nghiên cứu của Wilhelm Solheim (1971), của Joyce White (1996) ở Nam Thái Lan và Việt Nam, và nhiều người khác trong khoảng thời gian ấy và của chính bản thân, Stephen Oppenheimer (1999) đã khẳng định rằng việc ấn định niên đại các hiện vật đồ đồng ở Ban Chiang (Nam Thái Lan) và Phùng Nguyên (Việt Nam) bằng kĩ thuật tân tiến nhất, không thể sai lầm (impeccable), cho thấy rằng có hai niên đại của thời đại đồ đồng ở hai nơi ấy, một là cách đây gần 5000 năm và niên đại kia cách đây gần 6000 năm. Các niên đại này, theo tác giả, đi trước cả thời đại đồ đồng của miền Trung Cận Đông và trước giai đoạn phát triển kĩ nghệ đồ đồng ở Trung Hoa khá xa⁽²⁾.

Kết quả các nghiên cứu khảo cổ, ngôn ngữ học, di truyền học v.v.... trong các năm gần đây đã khiến cho tôi càng củng cố thêm niềm tin tưởng rằng các luồng văn hóa (cultural flows) thời tiền sử ở Việt Nam và các vùng Đông Nam Á, không phải di chuyển từ nền văn hóa Hallstadt sang Viễn Đông vào thiên niên kỉ I, rồi từ Trung Hoa sang Việt Nam, mà ngược lại thế. Gần đây nhất (1999), Stephen Oppenheimer trong một công trình nghiên cứu khá đồ sộ của ông, còn đi xa hơn nữa, chứng minh rằng nền văn hóa Đông Nam Á chính là “cái nôi của nền văn hóa và văn minh thế giới”, ảnh hưởng đến các nền văn hóa Trung Cận Đông, Ấn Độ và Trung Hoa⁽³⁾.

(1) G.Coedès. *The Making of South East Asia*. Translated by H.M.Wright. University of California Press, Los Angeles, 1966, tr.18.

(2) Stephen Oppenheimer. *Eden in the East*. Phoenix, Orion Books, 1999, tr.4-5.

(3) Như trên, tr.475 - 485.

Các cuộc nghiên cứu khảo cổ nói trên có thể khiến ta tin tưởng chắc chắn rằng trống đồng Đông Sơn là một sản phẩm bản địa và tìm hiểu ý nghĩa các hoa văn trên trống đồng là tìm hiểu những suy nghĩ của người Việt thời tiền sử, chứ không phải là những tư tưởng du nhập từ Tây sang Đông, hay từ Bắc xuống Nam. Nhưng tư tưởng ấy là gì ? Phải chăng đó là những quan niệm nguyên thủy về sự hình thành vũ trụ và con người ? Để cố gắng tìm ra giải đáp cho các câu hỏi này, thoát tiên tôi đã bỏ ra hơn mười năm quan sát trực tiếp các trống đồng loại I (theo lối phân loại của Heger) hay loại A (theo lối phân loại của Viện Khảo cổ Việt Nam), đối chiếu chúng với nhau để tìm ra các "motif" chung nhất vẫn là : (a) *Một ngôi sao cực lớn ở tâm trống đồng và hình hai nửa quả tim ghép nhau* với các chấm nhỏ xung quanh ở giữa các cánh sao, mà các nhà khảo cổ học của ta gọi là "hình lông công", (b) *Những hình "Rồng - Đặc"*, hoặc đứng riêng rẽ, hoặc nối kết với nhau thành từng chuỗi, (c) *Các chuỗi Rồng - Đặc* này cũng chia ra làm hai loại, loại có đuôi đi lên, loại có đuôi đi xuống trên khắp mặt trống và tang trống, (d) Trên mặt trống và tang trống thường có những hình mà các nhà khảo cổ gọi là "*hình răng cửa*", nhưng nhìn kĩ hơn, tôi nhận ra đó là hình những cánh sao nhỏ với một chấm ở bên trong và hai chấm ở bên ngoài mỗi cánh sao, dường như là sự lặp lại hình tâm trống đồng với các cánh sao và hai nửa quả tim giữa hai cánh. Từ các motifs chung nhất ấy trên trống đồng, tôi có linh cảm : Phải chăng các hoa văn trên trống đồng nhằm đưa ra một nguyên lí chung nhất về sự hình thành vũ trụ và con người theo quan niệm của người Việt nguyên thủy ? Đó là : (a) từ một cái "cực lớn" (hình sao), sinh ra "hai" (hai nửa quả tim ghép lại), (b) từ cái "hai" ấy sinh ra hai cặp "Rồng - Đặc" (bên trong mỗi nửa quả tim), (c) các hình "Rồng - Đặc" ấy nối kết nhau thành "hai chuỗi", gồm vô số chấm "Rồng - Đặc", (d) từ các chuỗi rồng đặc ấy hình thành "hai" : Trời và Đất, và cuối cùng, (đ) từ Trời và Đất sinh ra vạn vật : Chim, hươu, người, theo thứ tự như vậy.

Tôi nghĩ rằng, nếu quan niệm hình thành vũ trụ và con người trên đây là tư tưởng triết học của người Việt thì ắt hẳn nó phải được phản ánh dưới một dạng đơn sơ, mộc mạc và dễ hiểu hơn đối với đa số quần chúng qua các huyền thoại dân tộc, các thần thoại, các cổ tích và truyện kể dân gian. Vì lí do ấy tôi đã cố gắng tìm hiểu các huyền - thoại - vị (mythème) trong các truyền thuyết dân gian của Việt Nam, phân loại và phân tích cấu trúc của chúng, sau đó đối chiếu với các motifs của trống đồng nói trên. Công việc tìm hiểu thời tiền sử qua các huyền thoại (myths) là một việc làm không được giới học thuật trước đây ưa chuộng, vì tính

cách huyền hoặc, khó tin của chúng. Thế nhưng điều này không ngăn cản các nhà khảo cổ học gần đây quan tâm nhiều hơn đến tính chất “gần lịch sử” (quasi-historical) và biểu tượng (allegorical) của các huyền thoại, dẫn đến những khám phá thú vị. Chẳng hạn, người ta đã khám phá ra rằng phần cốt lõi của các truyền thuyết Thần Thái Dương (Amaterasu) và Thần Bão Táp (Susanowo Mikato) thực chất là lịch sử hai cuộc di cư vĩ đại từ lục địa Á châu đến Nhật Bản. Gần đây hơn nữa, các nhà khảo cổ học đã phát hiện ra di tích của thành Troy và cuộc xung đột giữa Vua xứ Mycenae và Achilles, được kể lại trong truyền thuyết Illiad của Homer. Và hiện nay người ta vẫn còn tiếp tục tìm kiếm lục địa Atlantis, đã bị chìm xuống đáy biển, theo câu chuyện kể của Plato trong Timaeus và Critias.

Như vậy, tìm hiểu hoa văn của trống đồng qua các huyền thoại ắt hẳn không phải là việc làm vô bổ hay phi khoa học, nhưng điều khó khăn, và cũng là điều quan trọng nhất chính là việc *sưu tầm* các huyền thoại, việc *phân tích tính chất của các huyền thoại* và phương pháp tìm hiểu cấu trúc và ý nghĩa của các huyền thoại. Với các huyền thoại Việt Nam thì vấn đề này thật là khó khăn, vì ta chưa có những công trình sưu tầm và nghiên cứu đối chiếu sự giống nhau và khác biệt giữa các huyền thoại trong nước và trên thế giới, tương tự như công trình của Sir James Frazer vào năm 1918⁽¹⁾, trong đó có kể cả một số huyền thoại của Việt Nam và dân tộc thiểu số sống trên đất Việt Nam. Thật ra, đất nước ta không thiếu gì người sưu tầm huyền thoại. Từ Lý Tế Xuyên, Trần Thế Pháp cho đến Nguyễn Đồng Chi, Hoàng Trọng Miên, Phạm Duy Khiêm, Trần Ngọc Ninh v.v... Thế nhưng, đúng như Trần Ngọc Ninh (1974) đã nhận định, “nhiều tác giả để lộ cái ý định làm văn chương, và thêu dệt hoặc phẩm bình câu chuyện bằng những lời của mình. Riêng một điểm này cũng đủ gọi lên sự ngờ vực”⁽²⁾. Điều đáng tiếc hơn nữa là dường như chưa có học giả nào nói trên tìm hiểu mối liên hệ giữa các huyền thoại Việt và Trống đồng Đông Sơn.

Tuy nhiên, qua việc nghiên cứu một số huyền thoại do các học giả nói trên sưu tầm, cũng như qua các truyện cổ tích dân gian còn tồn tại Việt Nam, kể cả các huyền thoại của các dân tộc ít người, đặc biệt là những huyền thoại liên quan đến chủ đề “*Sự hình thành Trời Đất, Vạn*

(1) Sir James Frazer. *Folklore in the Old Testament*. Macmillan, London, 1918, tr.75.

(2) Trần Ngọc Ninh. *Huyền thoại học và huyền thoại lí học Việt Nam* trong *Văn hóa tập san*, năm thứ XXIII, số 2, 1974.

vật và Con người, Sự hình thành thời tiết nóng - lạnh", tôi có thể bước đầu nhận ra một số quan niệm căn bản chung nhất, tóm tắt như sau :

1. Khởi thủy của vũ trụ là một khối *hỗn mang*, tất cả đều mịt mù, chưa có sự phân biệt Trời và Đất, chỉ có những "hạt cát" giải ra cho đến vô cùng tận.

2. Từ cái hỗn mang ấy, thoát tiên sinh ra "một cái cục lớn", "một cái vô danh", chưa phải là người, chưa phải là vật, mà người ta gọi là "Ông khổng lồ" hay "Ông Trụ trời". Ông khổng lồ ấy bốc cát làm đá, rồi chồng đá lên mà đẩy Trời ra xa Đất.

3. Huyền thoại thuộc vùng Thanh Nghệ Tĩnh lại cho biết thêm rằng từ cái hỗn mang ấy nảy sinh ra hai: "Ông Khổng lồ" và "Bà Khổng lồ". Sau khi đã phân ra Trời và Đất, cả hai thi nhau đắp núi. Huyền thoại Bahnar cũng cho rằng trời đất khởi thủy là hỗn mang, bỗng dưng sinh ra hai: *Bok Koi Dơi* và *La Kon Keh*. Kon Keh lấy "cám" vắt ra thành cái trên, cái dưới, là Trời và Đất, Koi Dơi tạo ra mặt trăng, mặt trời và các thiên thể. Bok Koi Dơi và La Kon Keh sinh ra hai con, Koi Dơi giúp các con tạo ra cây cối, La Kon Keh giúp các con tạo ra *chìm muông*. Sau đó các con của họ lấy nhau mà sinh ra loài người.

4. Sau khi Trời và Đất hình thành, khí hậu nóng lạnh thất thường vì có quá nhiều mặt trời và mặt trăng. Theo huyền thoại H'mông, có 10 mặt trời và 9 mặt trăng, tất cả đều di chuyển tự do vào thời đó, tạo nên khí hậu thất thường. Theo huyền thoại Mán thì sau trận Đại Hồng Thủy, đất đai úng nước nên Trời làm ra 12 mặt trời và mặt trăng cho đất chóng khô. Nhưng đã khô rồi mà vẫn cứ chiếu nắng, làm cho cỏ cây khô héo và loài người vô cùng khổ sở. Huyền thoại H'mông và Dao đều nói rằng lúc ấy người ta phải chặt cây xuống làm thành cung bắn các mặt trời và mặt trăng. Từ đó khí hậu điều hòa vì chỉ còn một mặt trời và một mặt trăng mà thôi.

Đối chiếu các khái niệm trên với các motifs trên mặt và tang các trống đồng Đông Sơn, ta có thể thấy mối liên hệ khá kì lạ :

a) Từ những chấm nhỏ rời rạc xung quanh hình sao ở tâm trống và trên nhiều vành khác ngoài tâm trống, biểu tượng cho sự hỗn mang khi vũ trụ chưa hình thành, nảy sinh cái cục lớn là hình sao ở tâm trống. Hình sao này thường có hai loại: hình sao 14 cạnh và hình sao 12 cạnh, biểu tượng bằng "Ông Khổng lồ (Nóng, Động)" và "Bà Khổng lồ (Lạnh, Tĩnh).

b) Từ cái “cực lớn” này, nảy sinh ra hai : *Trời và Đất*, được biểu tượng bằng các vành trong và vành ngoài trên trống đồng. Trên trống đồng Ngọc Lũ, đó là từ vành 1 đến vành 5 tính từ tâm trống (Trời), và từ vành 11 đến vành 16 (Đất).

c) Sự kết hợp các nguyên khí Trời và Đất, tạo ra *các sinh vật*. Các sinh vật này cũng thuộc hai loại : loại bay trên trời (Chim), loại đi trên đất (Hươu) (vành 10 và 8 trên trống đồng Ngọc Lũ). Cuối cùng *loài người* được sinh ra (vành 6).

d) Vào thời nguyên sơ của loài người, khí hậu nóng lạnh thất thường, do có quá nhiều mặt trời và mặt trăng, gây nên những *trận đại hồng thủy*, do đó người ta phải dùng *cung tên* để bắn hạ bớt mặt trời và mặt trăng, theo các huyền thoại Dao và H'mông, hay ông *Hậu Nghệ* dùng *cung tên* bắn hạ 9 “con quạ lửa” trên một cái cây ở ngoài biển cả, để điều hòa thời tiết, theo huyền thoại Việt Nam. Các huyền thoại về trận đại hồng thủy này có lẽ đã được biểu thị trên tang trống đồng bằng các *thuyền chở đầy người và vật với người giương cung bắn lên trời để điều hòa nóng lạnh*.

Như vậy, việc đối chiếu hoa văn trên trống đồng với các huyền thoại Kinh và Thượng cho thấy khá rõ nguyên lí căn bản hình thành vũ trụ và vạn vật trên mặt trống đồng Ngọc Lũ: *Vũ trụ khởi sự từ các chấm li ti (particules) rời rạc hỗn độn khi nó chưa hình thành. Mỗi chấm li ti này không thể đứng riêng rẽ mà phải tìm các đối tác với nó để giao hợp. Sự giao hợp này tạo thành một thể Rỗng (○) hay Đặc (●). Nhưng thể Rỗng hay Đặc này cũng không thể đứng riêng rẽ mà chúng phải kết hợp với nhau thành ra thể lưỡng hợp Rỗng - Đặc. Thể lưỡng hợp này đến lượt nó phải giao hợp với một thể Rỗng - Đặc khác làm thành hai loại chuỗi Rỗng - Đặc, một có đuôi đi lên, một có đuôi đi xuống. Các chuỗi Rỗng - Đặc này lại kết hợp với nhau để tạo ra Trời, Đất và Vạn vật, từ Chim đến Người.*

Tất cả nguyên lí ấy có thể gợi cho ta nhớ đến một câu nói trong *Đạo đức Kinh* : “Đạo sinh Nhất, Nhất sinh Nhị, Nhị sinh Tam, Tam sinh vạn vật. Vạn vật phụ âm nhi báo Dương, xung khí vi hòa” (Đạo sinh Một, Một sinh Hai, Hai sinh Ba, Ba sinh Vạn vật. Trong vạn vật không vật nào mà không công Âm và bổng Dương. Nhân chỗ xung nhau mà hòa với nhau). Nhưng cái lẽ “Cơ Ngẫu” của Kinh Dịch Trung Hoa giải thích thêm, trong quẻ Trạch Tồn, rằng cái Ba (Tam) này là thừa. Nó phải tìm một cái “chấn” (tức là cái Cơ) khác để điều hòa mà sinh

sinh : “*Tam nhân hành, tác tổn nhất nhân, nhất nhân hành tác đắc kỳ hữu*” (ba người đi thì bỏ một người, một người đi thì gặp được bạn). Từ đó, Khổng Tử giải thích thêm ý nghĩa của hào lục tam của quẻ Tổn này trong Hệ Từ Hạ : “Thiên địa nhân huân, vạn vật hóa thuận, nam nữ cấu tinh, vạn vật hóa sinh” mà cụ Trần Trọng Kim dịch là : “*Khí Trời đất nghi ngút, trên dưới giao hợp, vạn vật bởi cái khí tinh thuận ấy mà hóa ra, rồi giống đực giống cái giao cấu với nhau mà sinh mãi*”⁽¹⁾.

Nhìn trở lại 16 vành hoa văn trên mặt trống đồng Ngọc Lũ, với ba phần : phần I (từ vành 1 đến vành 5 từ tâm trống) : nguyên khí của Trời; phần III (từ vành 11 đến 16) : nguyên khí của Đất; phần II (các vành từ 6 đến 10 ở giữa): *Chim, Hươu và Người*, tôi nghĩ rằng câu giải thích quẻ Tổn trong Hệ Từ Hạ của Khổng Tử dường như là một lối mô tả tổng quát nhất ý tưởng của toàn bộ các hoa văn trên mặt trống đồng Ngọc Lũ. Từ đó, tôi đặt vấn đề : phải chăng các tác giả trống đồng đã chịu ảnh hưởng của Lão Tử và Khổng Tử ? Nhưng giả thuyết này đã được nhanh chóng gạt bỏ vì theo các nhà nghiên cứu gần đây (Douglas Newton (1988), Stephen Oppenheimer (1999)), các hoa văn trên trống đồng Đông Sơn đã xuất hiện từ thiên niên kỉ I trước Công nguyên. Các nhà khảo cổ học Việt Nam cũng đã ước lượng niên đại của trống Đông Sơn từ thế kỉ VIII trước Công nguyên hay sớm hơn thế nữa, nghĩa là trước thời kì Lão Tử và Khổng Tử nhiều trăm năm.

Do các nhận xét trên đây, tôi bắt đầu quan tâm đến việc tìm hiểu Kinh Dịch của Trung Hoa qua các bản dịch của Việt Nam (Ngô Tất Tố, Phan Bội Châu, Nguyễn Hiến Lê) và của nước ngoài (James Legge (1899), Cary F. Baynes (1960)) và trình bày một số kết quả nghiên cứu sơ khởi của tôi tại Trung tâm Nghiên cứu Châu Á - Thái Bình Dương, TP. Hồ Chí Minh ngày 5-11-1994, và trong bài viết của tôi, nhan đề “*Trống đồng Lạc Việt và Kinh Dịch Trung Hoa*”, được đăng trên Tạp chí Văn học Nghệ thuật của cơ quan lí luận văn hóa nghệ thuật của Bộ Văn hóa Thông tin, số 3, năm 1999. Cuối cùng, tôi đưa ra một nhận xét và cũng là một câu hỏi khiến tôi thắc mắc : *Phải chăng tư tưởng trống đồng là Dịch, hiểu theo nghĩa là “Đạo Rỗng - Đặc biến hóa mà sinh ra Trời Đất, Vạn vật” ? Phải chăng thứ Dịch ấy là nguồn gốc, chứ không phải là do ảnh hưởng của Kinh Dịch Trung Hoa ?*

Tôi nghĩ rằng tư tưởng trống đồng Ngọc Lũ là “Dịch”, hiểu theo nghĩa là “thay đổi”, là đạo Rỗng - Đặc biến hóa mà sinh ra Trời, Đất và

(1) Trần Trọng Kim. *Nho giáo*, Trung tâm học liệu, Sài Gòn, 1971, tr.41-42.

Vạn vật, chứ không phải là một dụng cụ bói toán như Kinh Dịch thời nguyên thủy. Nhưng sự giống nhau về nguyên lí hình thành vũ trụ và con người giữa trống đồng, truyền thuyết Việt Nam với Kinh Dịch của Trung Hoa phải chăng chỉ là sự trùng hợp ngẫu nhiên do những quá trình phát triển độc lập với nhau, chứ không phải là cái này là nguồn gốc của cái kia ? Để giải đáp cho thắc mắc này, tôi đã cố gắng nghiên cứu ý nghĩa ẩn dụ của các cổ thư Trung Hoa, thường được nhắc đến trong các cổ sử Việt Nam, đối chiếu với các truyền thuyết Việt Nam và các công trình nghiên cứu khảo cổ gần đây nhất trên thế giới về các luồng văn hóa (cultural waves) thời tiền sử trong vùng Đông Nam Á. Hầu hết dường như cho thấy rằng vào thời tiền sử các luồng văn hóa ấy *di chuyển theo chiều hướng từ Nam lên Bắc, từ Đông sang Tây*, chứ không phải ngược lại thế.

Gạt ra ngoài các chi tiết được trình bày trong các cổ thư Trung Hoa, thường xem nước Việt thời tiền sử như là một vùng đất phiên thuộc của Trung Hoa và thường xuyên triều cống nước lớn, ta có thể nhận ra khá rõ có ít nhất ba sự kiện quan trọng được nhắc đến trong các cổ thư Trung Hoa :

1. Sách *Trịnh Tiêu thông chí* chép rằng vào năm Mậu Thân, năm thứ hai đời vua Đường Nghiêu người Việt Thường sang tận đất Trung Hoa tặng con rùa thần trên lưng có chữ khoa đầu (chữ con nòng nọc (đầu tròn đuôi nhỏ)) ghi việc từ khi trời đất mới mở trở về sau. Vua Nghiêu sai người chép lại, gọi là lịch rùa⁽¹⁾. Các nhà tượng số học cũng gọi Lạc Thư là Kim Quy (Rùa vàng).

Vì vậy, tôi đã nghiên cứu Lạc Thư và nhận thấy rằng Lạc Thư cũng gồm những chấm Rỗng và Đặc có đuôi nối kết nhau thành từng chuỗi, tương tự như các chuỗi Rỗng - Đặc trên trống đồng. Nếu vẽ đồ thị về sự vận hành Rỗng - Đặc theo như Lạc Thư, và đối chiếu với lịch ngày nay, ta có thể thấy Lạc Thư ghi khá rõ rằng một năm có 365 ngày và xác định khá chính xác các ngày Xuân phân, Hạ chí, Thu phân, Đông chí. (Sẽ trình bày chi tiết kết quả nghiên cứu này trong một bài viết riêng.)

2. Có lẽ vì chưa tin rằng người Việt Thường có thể biết được quan niệm hình thành trời đất, vạn vật, thời tiết, và cho rằng đó là một lời

(1) *Khâm định Việt sử thông giám cương mục*, Tiền biên, Q.1, Bửu Cầm, Tạ Quang Phát, Trương Bửu Lâm dịch, BVHGD, Saigon, 1965, tr.28-29.

nói dối của người phương Nam (Nam ngoa) nên Vua Đường Nghiêu sai Hi Thúc sang đất Giao chỉ để kiểm chứng lại, theo như Khổng Tử đã viết trong thiên Nghiêu Điển: *Thần mệnh Hi Thúc trạch Nam giao, bình trật nam ngoa...*⁽¹⁾. Và Hi Thúc đã xác nhận rằng quả vạn vật có sự biến hóa vào tiết “trọng hạ”, tức là vào lúc thời tiết nóng nhất trong năm.

3. Sách *Sử kí* của Tư Mã Thiên chép rằng vào năm Tân Mão, tức năm thứ sáu đời vua Thành vương nhà Chu (-1110), người Việt Thường lại sang đất Trung Hoa gặp Chu Công Đán, một trong các vị tổ sư của Chu Dịch, để tặng chim trĩ và báo cho Chu Công Đán biết rằng “*Trời không có gió mạnh, mưa dầm, biển không dậy sóng đã ba năm. Ý chừng Trung Quốc có thánh nhân chăng*”⁽²⁾. Hiểu câu nói này theo một cách khác, nó ngụ ý cho biết rằng chính người Việt Thường này đã gợi ý cho Chu Công Đán nguyên lí Tĩnh và Động, và chính vì câu nói ấy, mà Chu công không dám nhận lễ vật và bày tỏ sự kính trọng bằng cách cho năm cỗ xe để rước vị sứ giả ấy trở về đất Việt thường.

Cuốn *Ngọc Phả* (bản của Viện Viễn đông Bác cổ và “Sự tích Vua Hùng” của Nguyễn Đạo Quán (1923)⁽³⁾ cũng chép rằng Kinh Dương Vương, con của nàng Vụ Tiên trên núi Nghĩa Lĩnh, lập kinh đô đầu tiên trên núi Thấu Lĩnh ở Nghệ An, sau đó ra Phú Thọ lập kinh đô thứ hai. Khi Kinh Dương Vương già yếu, con là Lạc Long Quân, theo lệnh vua cha, vượt qua một vùng bể phẳng lặng ra đến Phú Thọ để nối nghiệp cha. Ở đó, Lạc Long Quân lấy bà Âu Cơ, sinh ra một trăm trứng, thủy tổ của dân Bách Việt. Người con trai trưởng là Vua Hùng đóng đô ở Phú Thọ, lập nước Văn Lang, còn các con khác trở thành các bộ tộc Bách Việt trải dài về phía Bắc cho đến Hồ Động Đình bên sông Dương tử và phía Nam cho đến Hồ Tôn. Tóm lại, cốt lõi của câu chuyện này là cuộc di cư của người Việt nguyên thủy từ Nam lên Bắc.

Nhưng đáng thuyết phục hơn cả, những cuộc nghiên cứu khảo cổ trong vùng Đông Nam Á từ đầu thập niên 1990 cho đến nay, đã phát hiện ra một điều mới mẻ là nguồn gốc của các nền văn hóa thế giới phát xuất từ một vùng đất ở Đông Nam Á mà họ đặt tên là Sundaland. Vùng đất này, cách đây chừng 20000 - 18000 năm, lớn gấp đôi Ấn Độ, bao

(1) Như trên, tr.26 - 27.

(1) Như trên, tr.26 - 27.

(3) Nguyễn Đạo Quán. *Sự tích mười tám đời Vua Hùng*. Tân Đà thư cục, 1923.

gồm Đông Dương, Mã Lai và Indonesia. Lục địa này, sau ba trận Đại hồng thủy đột ngột cách đây 14000 và 7000 năm, một phần lớn đã chìm sâu xuống biển cả. Việt Nam, vào thời trước Đại hồng thủy, nằm ở phía Đông Bắc lục địa Sundaland ấy, trong vùng đất được William Meacham (1984 - 85) gọi là Nanhailand. Sau cơn đại hồng thủy, vùng bờ biển Việt Nam tách rời khỏi đảo Hải Nam, phát triển nên một nền văn hóa độc lập với các nền văn hóa phía Bắc sông Dương Tử. Tiếp theo đó, Charles Higham (1994) đưa ra những bằng chứng mạnh mẽ về khảo cổ và ngôn ngữ học cho luận cứ của ông rằng Việt Nam nằm trong vùng đất “quê hương” của các dân tộc nói ngôn ngữ Austro - Asiatic và ở đó đã có sự liên tục văn hóa từ thời tiền đại hồng thủy, khởi đầu từ tộc người Hòa Bình cách đây 13000 năm cho đến các nhóm người thuộc thời kỳ đồ đá của miền duyên hải Việt Nam. Các nhà khảo cổ học Việt Nam cũng đã từng nêu lên tính chất liên tục ấy của nền văn hóa Việt Nam. Cũng đồng ý kiến với Higham, Wilhelm Solheim (1994) lại còn khẳng định rằng ngôn ngữ Austro - Asiatic là ngôn ngữ chung của lục địa Đông Nam Á và lục địa Sundaland trước khi một phần lớn của vùng đất này bị chìm sâu xuống biển cả sau các trận đại hồng thủy. Sau trận lụt này phần lục địa Đông Nam Á tách rời khỏi các hải đảo, từ đó ngôn ngữ Austro - Asiatic phát triển và biến hóa trong vùng đất Đông Dương (Indo-China), trong khi ngôn ngữ Austronesia phát triển trong các dân tộc ở hải đảo⁽¹⁾. Stephen Oppenheimer, trong một cuốn sách xuất bản năm 1999, lại còn đi xa hơn nữa, đã đưa ra giả thuyết táo bạo là nền văn hóa vùng Đông Nam Á chính là nền “văn hóa sáng lập” của thế giới và nêu ra “những gì mà phương Đông đã dạy cho phương Tây” (Just what did the East teach the West). Riêng về việc trồng lúa nước ở Đông Dương, Stephen Oppenheimer đã viết như sau :

“Bây giờ đây, ta thấy có một hình ảnh kì lạ : thay vì mô hình lấy - Trung Hoa làm - trung - tâm (sinocentric model) với việc phát minh kĩ thuật trồng lúa của người Trung Hoa, chúng ta được biết rằng chính những người thường bị gọi là “Nam Man dị tộc” từ Đông Dương đã dạy kĩ thuật trồng lúa cho người Trung Hoa ...”⁽²⁾

(1) (a) Charles Higham and Rachanie Thosarat. Khok Phanom Di : *Prehistoric Adaptation to the World's Richest Habitat*. Harcourt Brace College, Forth Worth, 1994, tr.144. (b) Wilhelm G.Solheim, "Southeast Asia and Korea : from the Beginning of Food Production to the First States" in *History of Humanity: Scientific and Cultural Development*, vol. 1: Prehistory and the Beginning of Civilization, UNESCO / Routledge, 1994, Chapter 45, tr.468 - 80.

(2) Stephen Oppenheimer, Sđd, tr.71.

Nền văn hóa đồ đá Ngưỡng Thiều (Yangshao) của Trung Hoa nảy nở từ một chi nhánh của nền văn hóa Hòa Bình từ Bắc Đông Nam Á tiến lên phía Bắc vào khoảng thiên niên kỷ VI hay VII trước Công nguyên, như Wilhelm Solheim đã nêu lên trong năm 1971⁽¹⁾, nền văn hóa đồ đồng ở Nam Thái Lan và Phùng Nguyên đã có niên đại cách đây từ 5000 đến 6000 năm trước thời đại đồ đồng ở Trung Hoa, và nếu chính người Đông Dương đã dạy kỹ thuật trồng lúa cho người Trung Hoa, như các công trình nghiên cứu trên thế giới đã xác định gần đây, thì ý tưởng cho rằng dân tộc chủ nhân của nền văn hóa ấy đã có một quan niệm nào đó về vũ trụ, về quan hệ giữa người và người, và quan niệm ấy được thể hiện bằng hình tượng trên các đồ gốm và sau đó trên trống đồng Đông Sơn, ắt hẳn không phải là một ý nghĩa quá táo bạo, không có cơ sở khoa học.

Trong bài viết này, tôi đã tóm lược lý do vì sao tôi quan tâm tìm hiểu các hoa văn trên trống đồng Đông Sơn, đặc biệt là trống đồng Ngọc Lũ, và tôi đã nghiên cứu như thế nào trong hơn mười năm qua. Dẫu sao, đây chỉ là những kết quả sơ khởi của một công trình nghiên cứu đơn độc với khả năng hạn chế của một nhà khoa học giáo dục quan tâm đến nền văn hóa dân tộc. Cố nhiên tôi không dám khẳng định rằng những ý kiến trên đây là hoàn toàn đúng, nhưng tôi vẫn tin tưởng mình đã đi đúng hướng trong cố gắng tìm hiểu Trống đồng như là một tài liệu Triết học Lạc Việt. Nhưng dù đúng hay sai, tôi vẫn cho rằng đây là một trong những cố gắng có ý nghĩa nhằm tiếp tục thực hiện điều mà các nhà nghiên cứu Việt Nam về thời đại vua Hùng đã nhận xét trong Tạp chí Nghiên cứu lịch sử năm 1967 :

“... Kết luận của giới sử học miền Bắc (về thời đại Vua Hùng) mặc dầu có giá trị khoa học, nhưng chưa thuyết phục tất cả mọi người như chúng ta mong muốn. Giới sử học miền Bắc cần nghiên cứu sâu hơn nữa, có hệ thống hơn nữa vấn đề thời đại Hồng Bàng, vấn đề các nhân vật Hùng Vương, để soi sáng thêm thời đại cổ đại Việt Nam từ mấy nghìn năm nay vẫn bị sương mù của thời gian che phủ⁽²⁾”.

(1) Wilhelm G. Solheim I, "New Light on a Forgotten Past", *National Geographic*, vol. 139, March 1971, tr. 333.

(2) Tạp chí Nghiên cứu Lịch sử. Số 97, 1967. Trong *Thời đại Hùng Vương*, NXB Khoa học xã hội, 1976, tr. 25 - 26.

Bản sắc văn hóa : Thử nhìn từ góc độ Tâm lí - Ngôn ngữ

1. Đặt vấn đề

Xưa nay, đối với giới nghiên cứu ngôn ngữ và văn hóa có lẽ mối liên quan giữa văn hóa và ngôn ngữ dường như là một sự thực quá hiển nhiên, không cần phải bàn cãi gì nhiều. Tuy nhiên, cái sự thực ấy một khi đi sâu tìm hiểu nó hóa ra không phải đơn giản như đôi khi ta tưởng thế: trong bề sâu của nó sự thực ẩn chứa nhiều vấn đề quan điểm lí luận và phương pháp nghiên cứu, động chạm đến không chỉ văn hóa học, ngôn ngữ học, mà cả nhân (loại) học (Anthropology), tâm lí học, triết học ...

Nhìn đại thể, các nhà văn hóa học ở ta khi nói đến mối liên quan giữa ngôn ngữ với văn hóa thường trước hết và chủ yếu nêu lên luận điểm sau đây: ngôn ngữ là một thành tố cơ bản và quan trọng của văn hóa, chi phối nhiều thành tố văn hóa khác; là một công cụ (phương tiện) có tác động mạnh mẽ đến sự phát triển của văn hóa.

Về phía các nhà ngôn ngữ học, nhìn rộng ra trên thế giới – theo sự hiểu biết còn hạn hẹp của tôi – mối quan hệ giữa ngôn ngữ và văn hóa từ lâu đã là một chủ đề quan trọng của các lí thuyết ngôn ngữ học. Ở Châu Âu phải kể từ W.von Humboldt (1767 - 1835) với những quan niệm nổi tiếng về ngôn ngữ là linh hồn dân tộc, về hình thái bên trong của từ; ở châu Mỹ phải kể từ F.Boas (1858 - 1942), và nhất là E. Sapir (1884 - 1939) và B.Whorf (1897 - 1941) với nguyên lí về tính tương đối của ngôn ngữ.

Chú ý tới các ngành khoa học xã hội và nhân văn khác, thì văn hóa trong quan hệ với ngôn ngữ là một trọng tâm của nhiều bộ môn liên ngành giữa ngôn ngữ học với tâm lí học như “tâm lí - ngôn ngữ học” (*Psycholinguistics*), giữa ngôn ngữ học với dân tộc học và nhân học như “dân tộc - ngôn ngữ học” (*Ethnolinguistics*) và “nhân (loại) học - ngôn ngữ học” (*Anthropolinguistics*).

Đứng riêng từ góc độ ngôn ngữ học, thì theo nhiều nhà nghiên cứu, mối quan hệ giữa văn hóa và ngôn ngữ, nói một cách khái quát, bộc lộ ra trong 3 phương diện sau :

- a) Ngôn ngữ biểu hiện (*express*) hiện thực văn hóa;
- b) Ngôn ngữ là hiện thân (*embody*) của hiện thực văn hóa;
- c) Ngôn ngữ biểu trưng (*symbolize*) hiện thực văn hóa.

Bởi vậy khi bàn đến bản sắc văn hóa Việt Nam, rõ ràng là không thể không đề cập đến vấn đề ngôn ngữ, đến tiếng Việt và các ngôn ngữ dân tộc thiểu số anh em khác.

2. Về bộ ba “Ngôn ngữ - Văn hóa - Nhận thức”

Trong những nghiên cứu ngôn ngữ học có liên quan đến vấn đề văn hóa, có thể nhận thấy một điểm khá chung là: thông thường vấn đề này không được khảo sát “tay đôi” giữa ngôn ngữ và văn hóa, mà được đặt trong cái thế “bộ ba”: ngôn ngữ - văn hóa - nhận thức (tựa như: ngôn ngữ - tư duy - thực tại khách quan).

Vì sao như vậy ?

Theo thiên ý của tôi, ở đây có một nguyên nhân quan trọng mà từ lâu, năm 1921, nhà ngôn ngữ học và nhân loại học nổi tiếng người Mỹ E.Sapir đã cảnh báo giới nghiên cứu ngôn ngữ và văn hóa: “*Tôi cũng không thể tin rằng văn hóa và ngôn ngữ có quan hệ nhân quả với nhau...*” (tr. 268), “*những ngôn ngữ hoàn toàn không có quan hệ có thể cùng chung một văn hóa, và những ngôn ngữ có quan hệ chặt chẽ với nhau – thậm chí một ngôn ngữ duy nhất – lại thuộc vào những thế giới văn hóa khác nhau*” (tr. 263, x. Sapir, 2000)⁽¹⁾.

Nói đến khái niệm văn hóa – dù hiểu rộng hay hiểu hẹp – trong định nghĩa của nó bao giờ cũng có chú trọng đến “*nét riêng biệt*” về mặt tinh thần, mặt tâm lí giữa các dân tộc, hay nói cho cụ thể hơn (như nhiều học giả quan niệm) đó là “*lối nghĩ riêng*”, “*cách tư duy riêng*” của dân tộc đó về các sự vật, hiện tượng của thế giới xung quanh, của tự nhiên, của xã hội và con người ở đất nước đó, lãnh thổ đó.

Vậy thì ở đâu ta có thể tìm được những biểu hiện của lối nghĩ ấy, cách tư duy ấy ?

Theo thiên nghĩ của tôi, trước hết là ở mặt nội dung của ngôn ngữ, vì chức năng của ngôn ngữ là phương tiện của tư duy, hay nói như K.Marx: “*Hiện thực trực tiếp của tư tưởng là ngôn ngữ*”. Đi sâu thêm nữa thì đó trước hết là ngữ nghĩa của các từ, vì nói như nhà tâm lí học Nga kiệt xuất

(1) E. Sapir, 2000. *Ngôn ngữ*, Trường đại học KHXH & NV, TP.Hồ Chí Minh.

L.X.Vugótxki : “Nghĩa (của từ) đồng thời là **ngôn ngữ và tư duy** vì nó là **đơn vị của tư duy (bằng) ngôn ngữ**”⁽¹⁾ (tr.99; x. Vugótxki, 1997).

Như vậy rõ ràng là: không thể nghiên cứu mối liên quan giữa bản sắc văn hóa với ngôn ngữ mà lại bỏ qua vấn đề nhận thức, vấn đề tư duy của những người thuộc cùng một cộng đồng văn hóa - ngôn ngữ đang được xem xét.

3. Về nguyên lý “tính tương đối ngôn ngữ” (Linguistic Relativity)

“Lối nghĩ”, “cách tư duy” của một dân tộc – như một thuộc tính của văn hóa – là nội dung chủ yếu của một giả thuyết nổi tiếng trong ngôn ngữ học, được gọi là nguyên lý Sapir – Whorf về tính tương đối của ngôn ngữ. Giả thuyết này thường được trình bày với hai biến thể như sau :

a) Biến thể “**mạnh**” : Ngôn ngữ quyết định cái cách thức một dân tộc suy nghĩ, cảm thụ và chia cắt thế giới khách quan (thành các phạm trù). Ngôn ngữ khác nhau thì tư duy khác nhau.

b) Biến thể “**yếu**” : Ngôn ngữ phản ánh những giới hạn và những ràng buộc về văn hóa đối với lối nghĩ của dân tộc, thể hiện trong cái cách mà ngôn ngữ đó chia cắt hiện thực và phạm trù hóa kinh nghiệm.

Cho đến hiện nay thì biến thể “yếu” được thừa nhận rộng rãi, vì nó không cực đoan đến mức “quyết định luận ngôn ngữ” (*linguistic determinism*) như biến thể “mạnh”.

4. Về khái niệm “bức tranh thế giới”, “hình ảnh thế giới” (tiếng Anh : *world-picture*; tiếng Nga : *kartina mira, obraz mira*)

Trong tâm lí học hiện đại (đặc biệt trong chuyên ngành tâm lí học tri nhận – *Cognitive Psychology*), khi nói về “lối nghĩ”, “cách tư duy” của một dân tộc về thế giới khách quan, các nhà nghiên cứu thường hay dùng khái niệm “hình ảnh thế giới”, “bức tranh thế giới” – thậm chí còn đối lập hai khái niệm “bức tranh ý niệm (*conceptual*) về thế giới và “bức tranh ngôn ngữ về thế giới”.

Ý tưởng lí thuyết, về cơ bản, ở đây là như sau: thế giới khách quan (thế giới vật chất của các sự vật, hiện tượng) khi được phản ánh vào trong đầu óc con người, trở thành thế giới tinh thần – thế giới của các

(1) L.X.Vugótxki, 1997. *Tuyển tập tâm lí học*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.

hình ảnh, biểu tượng, khái niệm – và bức tranh thế giới tinh thần đó được biểu đạt trong ngôn ngữ thông qua ý nghĩa các từ ngữ.

Muốn nghiên cứu “bức tranh ý niệm về thế giới” trong ý thức con người, như vậy, phải khảo sát “bức tranh ngôn ngữ về thế giới” và khi làm công việc đó chúng ta sẽ nhận thấy là: có những sự chênh lệch giữa các ngôn ngữ, tức là cái thực tại được phản ánh trong ý thức có bị “*khúc xạ qua lăng kính của các ý nghĩa ngôn ngữ*”⁽¹⁾ (A. N. Leont'ev, 1965). Vì thế, Jackendoff (1983) đề nghị gọi cái thế giới được biểu đạt trong ngôn ngữ đó là “*thế giới được chiếu lại*” (*projected world*)⁽²⁾.

Khi nghiên cứu “bức tranh thế giới” trong ngôn ngữ, do vậy, phải tiến hành khảo sát những phạm vi ngữ nghĩa trong đó thể hiện :

- Cách thức chia cắt thế giới;
- Cách thức phạm trù hóa kinh nghiệm của một cộng đồng văn hóa - ngôn ngữ.

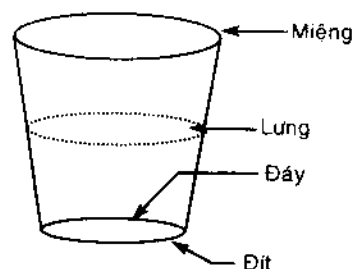
Thường đó là những phạm vi như: không gian, thời gian, động – thực vật, màu sắc, quan hệ họ hàng, các bộ phận cơ thể người, ...

Đồng thời khi nghiên cứu ý nghĩa của từ, phải chú ý khảo sát cả ba phương diện sau:

- Nghĩa biểu niệm (hay sở biểu – *designatum*) và nghĩa biểu vật (hay sở thị – *denotatum*)
- Nghĩa liên hội (hay hàm chỉ - *connotation*)
- Nghĩa biểu trưng (tạm dịch chữ “*iconicity*”).

5. Một thí dụ minh họa : về ý niệm “*dưới*” trong tiếng Việt

Ta hãy xem cấu trúc không gian cụ thể của một chiếc cốc (được chia thành các bộ phận chi tiết hơn trong tiếng Anh) :



Hình 1 : Cấu trúc không gian của một chiếc cốc

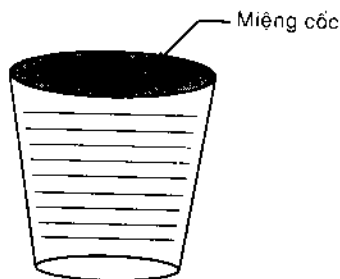
(1) A.N.Leont'ev, 1965. *Những vấn đề phát triển tâm lí* (tiếng Nga), Moskva

(2) R.Jackendoff, 1983. *Semantics and Cognition*, Cambridge (Mass).

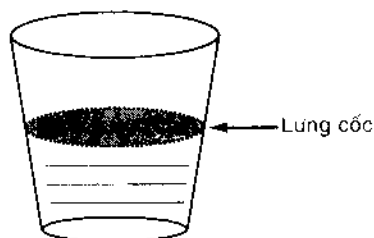
Và những biểu đạt không gian hữu quan như :

1. Nước đầy đến **miệng** cốc. Câu này dịch sang tiếng Anh hay tiếng Nga đều không có từ tương đương với từ "**miệng**", thường được chuyển dịch thành từ khác, có nghĩa là "mép, rìa"; thí dụ :

- "The water is full to the **rim**."
- "Voda polna do **kraev** stakana."



Hình 2 : Miệng cốc



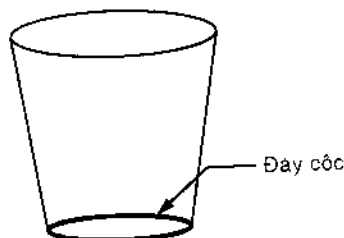
Hình 3 : Lưng cốc

2. Nước đầy đến **lưng** cốc. Câu này cũng không có khả năng dịch chính xác sang tiếng Anh hay tiếng Nga, mà cũng phải chuyển dịch ý niệm "lưng (cốc)" thành "(quá) nửa (cốc)"; thí dụ :

- "The glass is **over halffull** (quá nửa) of water."
- "Voda polna do **poloviny** stakana."

3. Có con kiến ở dưới **đáy** cốc. Câu này dịch được sang tiếng Anh hay tiếng Nga với các từ tương đương có nghĩa là "đáy"; thí dụ :

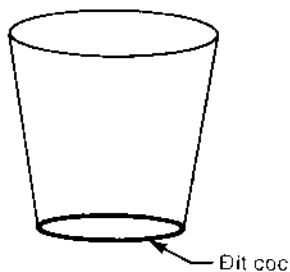
- "There is an ant in the **bottom** of the glass."
- "Na **dne** stakana ect' muravei."



Hình 4 : Đáy cốc

4. Cốc này (bị) nứt ở **đít**. Câu này không thể dịch chính xác sang tiếng Anh hay tiếng Nga vì không có từ tương đương, mà phải chuyển dịch ý niệm "đít (cốc)" thành "phía dưới" hay "đáy ngoài", thí dụ :

- "This glass is chipped on the (outside) **bottom**."
- "U etogo stakana zazubrina **vnizu**."



Hình 5 : Đít cốc

Và thực khó dịch cho hay những câu sau đây sang tiếng Anh hay tiếng Nga :

- (Tay ấy bị cật nặng lắm). Mắt kính hẳn phải dày cỡ **đít cốc**.
- (Lúc ấy trông nó buồn cười lắm.) Mặt mày đen như **đít chảo**.

Qua 4 câu trên, ta thấy tiếng Việt – khác với tiếng Anh và tiếng Nga – có dùng những ẩn dụ phái sinh từ bộ phận cơ thể người: *miệng, lưng, đít*. Đáng chú ý nhất là ý nghĩa của từ “*đít*” (*cốc*) : nó gọi cho ta đến từ “*chân*” (như trong : *chân người, chân núi, chân tường*) cũng biểu thị bộ phận dưới cùng, có tác dụng đỡ cho toàn bộ phần thân còn lại.

Để thấy rõ cái bản sắc trong lối nghĩ về không gian của người Việt ở đây, ta hãy thử nhìn lại những nghiên cứu tâm lí học mới đây về các cơ sở tri nhận (*cognitive foundations*) của sự định hướng không gian (*spatial orientation*).

Dựa trên những nghiên cứu về các từ ngữ biểu thị không gian (“*trên/ dưới*”, “*trước/ sau*”, “*đông/ tây*” ...) của nhiều ngôn ngữ (nhất là những ngôn ngữ còn ít được biết đến ở châu Phi, châu Mỹ, châu Đại Dương v.v...), các nhà tâm lí học và nhân loại học nhận thấy rằng:

a) Có hai nguồn chính cung cấp mô hình tri nhận dùng trong các biểu đạt định hướng không gian:

- Các bộ phận thân thể người (trong tư thế thẳng đứng), thí dụ: đầu, thường được dùng để biểu thị ý niệm “trên”.
- Các mốc vật thể dễ nhận thấy ở môi trường tự nhiên, thí dụ: trời, thường cũng hay được dùng để biểu thị ý niệm “trên”.

b) Sự ý niệm hóa (*conceptualization*) thế giới khách quan của con người, về bản chất, là “*dĩ nhân vi trung*” (*anthropocentric*); cho nên cơ thể người là nguồn quan trọng nhất để biểu thị các ý niệm về định hướng không gian. Thí dụ, trong tiếng Yucatec thì:

- danh từ : *pàach* “lưng” → giới từ : *pàach (il)* “sau”
- danh từ : *ich* “mắt” → giới từ : *ich-il* “trong”

còn trong tiếng Maasai thì :

- danh từ : *o-siadi* “hậu môn” → giới từ : *siadi* “dưới”
- danh từ : *en-koriong* “lưng, xương sống” → giới từ : *oriong* “sau”.

c) Giữa các ngôn ngữ có sự khác nhau khá lớn trong việc lựa chọn bộ phận cơ thể người để biểu thị sự định hướng không gian. So sánh ý niệm “dưới” được biểu thị trong các ngôn ngữ như sau :

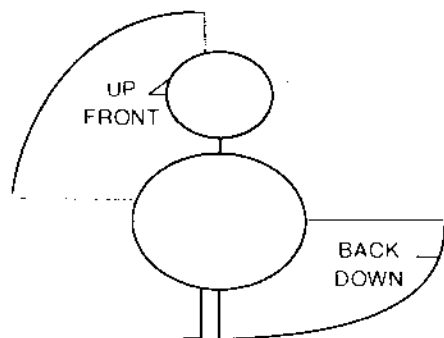
- Các ngôn ngữ châu Phi :
 - 84,6% dùng bộ phận “mông /đít” (*buttocks*) và “hậu môn”.
 - 15,6% dùng bộ phận “chân”.
- Các ngôn ngữ châu Đại Dương :
 - Không dùng bộ phận “mông/ đít” và “hậu môn”
 - 55,6% dùng bộ phận “chân”.

d) Tuy có khác nhau, nhưng giữa các ngôn ngữ lại có chỗ giống nhau là :

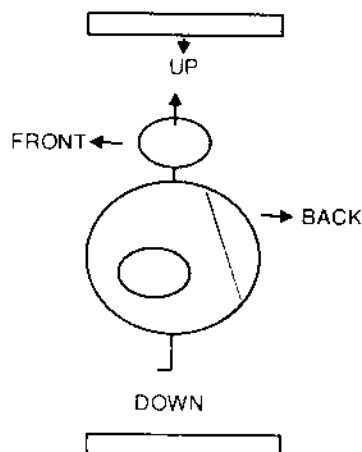
- Các ý niệm “trên”, “dưới” có liên quan đến cả hai nguồn tri nhận là bộ phận cơ thể người và vật thể tự nhiên làm mốc; còn các ý niệm khác (“trước”, “sau”, “trong”) trong đại bộ phận các ngôn ngữ chỉ liên quan tới bộ phận cơ thể người.

- Không thấy có (hay đúng hơn là : chưa tìm thấy) ngôn ngữ nào mà một mặt thì dùng chân người để biểu thị ý niệm “dưới”, và mặt khác lại dùng trời (chứ không dùng đầu người) để biểu thị ý niệm “trên”.

e) Từ những sự kiện tâm lí - ngôn ngữ nói trên, có thể hình dung quan hệ giữa các ý niệm về định hướng không gian và các bộ phận cơ thể người trong hai đồ hình sau (trích theo Heine, 1997)⁽¹⁾ :



Hình 6 : Các điểm định hướng không gian chủ yếu (theo nguồn tri nhận là các bộ phận cơ thể người)



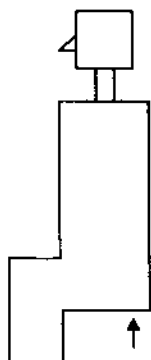
Hình 7 : Các nguồn bộ phận chính của cơ thể người để biểu thị các ý niệm “trên”, “dưới”, “sau”, và “trong”.

(1) B. Heine, 1997. *Cognitive Foundations of Grammar*, Oxford Univ. Press.

Trở lại với tiếng Việt, các cách nói “*đít (cốc)*”, “*đít (chai)*”, “*đít (nồi)*”, “*trôn (bát)*” v.v... cho thấy một lối nghĩ riêng của người Việt trong khi tri giác và ý niệm hóa không gian.

Ta biết rằng các nhà tâm lý học tri nhận thường nhấn mạnh đến tư thế thẳng đứng của con người trong định hướng không gian (khi con người đứng, đi, hoặc chạy) ... Theo đó thì các bộ phận có tên gọi là “đít, trôn” phải là ở phía sau của con người (giống như lưng vậy); bằng chứng là trong các ngôn ngữ đã có sự hình dung như thế: tiếng Nga gọi bộ phận đó là “*zad*” nghĩa là “phần sau”, “phía sau” (trong cách nói dân gian, thông tục là “*zadnica*”); tiếng Anh, tiếng Pháp cũng vậy : “*rear, rear end*”, “*la derrière*” – đều có nghĩa là “phần sau, phía sau”.

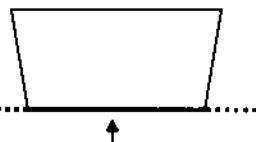
Giả sử điều nhận định trên là một *nguyên lý phổ quát* của sự nhận thức không gian thể hiện trong ngôn ngữ, thì tiếng Việt **có thể** là một ngoại lệ. Bởi vì trong cách dùng danh từ “*đít, trôn*” biểu thị bộ phận dưới cùng đỡ cho toàn bộ phần còn lại, cho phép giả định rằng: có lẽ người Việt còn chú ý đến cả **tư thế ngồi** – hay chính xác hơn, theo gợi ý của GS. Trần Quốc Vượng, đó là **tư thế ngồi xồm** – trong việc xây dựng hệ tọa độ định hướng không gian. Thử so sánh và liên tưởng 3 hình vẽ dưới đây :



Hình 8 : Dười (đít)



Hình 9 : Dười (đít cốc)



Hình 10 : Dười (đít nồi)

6. Kết luận

Thông qua ý nghĩa của một từ, ta có thể hình dung “lối nghĩ” riêng của một dân tộc, và từ đó – bản sắc văn hóa của dân tộc ấy.

Điều này không phải là phát hiện gì mới của cá nhân chúng tôi; từ những năm 30 của thế kỉ này, L.X.Vưgôtski đã chỉ rõ :

“Ý thức tự phản ánh mình vào từ như mặt trời trong giọt nước”, “từ chính là một thế giới nhỏ của ý thức”.

Và :

“Một từ được đem ra suy ngẫm là kính hiển vi soi vào ý thức con người (tôi nhấn mạnh - LTT; dẫn theo Phạm Minh Hạc, tr.233, 1997)”⁽¹⁾ ...

(1) Phạm Minh Hạc. *Tâm lí học Vư-gôtxki*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1997.

Văn hóa dân gian và bản sắc văn hóa dân tộc

1. Một cách tiếp cận bản sắc văn hóa

Từ lâu, người ta đã nói nhiều tới bản sắc dân tộc, bản sắc văn hóa. Đặc biệt, trong nghị quyết Hội nghị Trung ương lần thứ V khóa VIII của Đảng Cộng sản Việt Nam, vấn đề xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc được đặt ra một cách tập trung và cơ bản⁽¹⁾. Vậy bản sắc văn hóa là gì ?

Để nhận thức và lí giải vấn đề bản sắc văn hóa, có lẽ chúng ta phải đặt nó trong hệ thống các khái niệm: *bản sắc*, *sắc thái văn hóa* và *bản lĩnh văn hóa*. Hệ khái niệm này sẽ giúp chúng ta nhận thức rõ hơn bản sắc dân tộc, bản sắc văn hóa dân tộc, một vấn đề đã và đang thu hút sự quan tâm của không chỉ các nhà khoa học mà cả các nhà chính trị, quản lí đất nước nữa.

Bản sắc văn hóa của dân tộc và bản sắc dân tộc là hai khái niệm khác nhau, nhưng chúng lại có mối quan hệ mật thiết. Có thể hiểu bản sắc văn hóa dân tộc như là một yếu tố cốt lõi tạo nên bản sắc dân tộc và tới lượt nó bản sắc dân tộc lại góp phần tạo nên *bản lĩnh dân tộc*, tức là *sức sống* và *sự từng trải* của dân tộc, nhờ đó mà dân tộc có thể *vững vàng* và *trường tồn* trước thử thách khắc nghiệt của lịch sử. Xét cho cùng, trong trường kì lịch sử, một dân tộc, một quốc gia tồn tại hay bị tiêu vong, về cơ bản là do dân tộc, quốc gia ấy có bản lĩnh hay không.

Chúng tôi có thể tạm đưa ra một quan niệm về bản sắc văn hóa dân tộc. Đó là *một tổng thể các giá trị đặc trưng của văn hóa, được hình thành, tồn tại và phát triển suốt quá trình lịch sử lâu dài của dân tộc, các giá trị đặc trưng ấy mang tính bền vững, trường tồn, triêu tượng và tiềm ẩn, do vậy muốn nhận biết nó phải thông qua vô vàn các sắc thái văn hóa, với tư cách là sự biểu hiện của bản sắc văn hóa ấy. Nếu bản*

(1) Đảng Cộng sản Việt Nam. *Nghị quyết Hội nghị Ban chấp hành Trung ương Đảng Cộng sản Việt Nam lần thứ V, Khóa VIII, 1998.*

sắc văn hóa là cái trừu tượng, tiềm ẩn, bền vững thì các sắc thái biểu hiện của nó tương đối cụ thể, bộc lộ và khả biến hơn⁽¹⁾.

Khi nghiên cứu bản sắc văn hóa dân tộc chúng ta cũng cần phải thống nhất một quan niệm chung là, bản sắc văn hóa không phải là cái gì đó mà chỉ ở dân tộc này mới có còn ở dân tộc khác không có, mà có khi nó là cái khá phổ biến, nhưng chỉ ở dân tộc nào đó, trong hoàn cảnh môi trường tự nhiên, xã hội cụ thể, và trong điều kiện lịch sử đặc thù thì cái bản sắc ấy được kết tinh và biểu hiện những giá trị đặc trưng và trở thành bản sắc văn hóa của dân tộc ấy.

Từ một số quan niệm chung như trên, chúng ta thử phân tích một số nét tiêu biểu của bản sắc văn hóa Việt Nam.

a) Một trong những điểm nổi bật của bản sắc văn hóa Việt Nam là *tinh thần yêu nước*, hơn thế nữa nó trở thành một thứ *chủ nghĩa yêu nước*, yếu tố cốt lõi của hệ tư tưởng Việt Nam. Nói như vậy cũng có người phản bác rằng, yêu nước và chủ nghĩa yêu nước đâu chỉ có ở nước ta, mà nó là cái gì đó mang tính phổ quát của các cộng đồng tộc người phát triển tới trình độ hình thành nhà nước, quốc gia. Vấn đề ở đây không phải là dân tộc này hay khác có tinh thần yêu nước hay không, mà trong hoàn cảnh lịch sử, tự nhiên và xã hội nào Việt Nam chúng ta đã hình thành và phát triển chủ nghĩa yêu nước tới trình độ cao và bản sắc văn hóa ấy đã biểu hiện ra thành các sắc thái văn hóa đặc thù như thế nào.

Quy luật hình thành và phát triển của dân tộc Việt Nam và quốc gia Việt Nam là *dựng nước và giữ nước*. Dựng nước để tự cường giữ nước và giữ nước để dựng nước, do vậy, dựng nước và giữ nước là biểu tượng của lòng yêu nước Việt Nam. Ý chí dựng nước và giữ nước ấy lại nảy sinh và phát triển trong cái khung xã hội Việt Nam cổ truyền, đó là *Nhà - Làng - Nước*, trên nền tảng kinh tế - xã hội : *Nông dân - nông thôn và Nông nghiệp*. Chính trong cái môi trường tự nhiên, kinh tế, xã hội và lịch sử ấy đã hình thành nên chủ nghĩa yêu nước Việt Nam với nhiều sắc thái biểu hiện mang tính đặc thù.

Một trong những sắc thái biểu hiện mang tính đặc thù ấy là chủ nghĩa yêu nước Việt Nam đã được linh thiêng, tâm linh hóa thành một thứ "tín ngưỡng". Ở đây, lòng yêu nước không còn chỉ là một thứ tình cảm, tư tưởng thuần túy, mà chừng nào đó đã trở thành một phạm trù

(1) Ngô Đức Thịnh. Văn hóa dân gian với đời sống xã hội, Báo Nhân dân Chủ nhật, Số 17 (586) 23-4-2000.

thiên liêng, nó vượt lên trên thế giới thường nhật, trần tục, thành cái để người ta phụng thờ, mà một thời trong nhân dân đã xuất hiện thứ bàn thờ Tổ quốc, đặt phía trên bàn thờ tổ tiên. Chúng ta hãy xem xét hệ thống các vị Thành hoàng được thờ phụng ở các ngôi đình của làng, các vị thần thánh được thờ ở các ngôi đền thì phần lớn họ đều là những nhân vật lịch sử, những người khi sống đã có công với dân với nước. Riêng tỉnh Bắc Ninh trong số 600 vị Thành hoàng đã thống kê, thì có 496 là nhân thần, trong đó đại đa số là các nhân vật lịch sử hay nhân vật huyền thoại nhưng đã được lịch sử hóa. Ở Hà Tây, trong số 185 vị Thành hoàng là nhân thần thì khoảng 2/3 là nhân vật lịch sử. Riêng ở Nam Hà (cũ) Trần Hưng Đạo đã được thờ ở 400 làng xã⁽¹⁾.

Mỗi gia tộc dòng họ người Việt đều thờ cúng tổ tiên, thì cả dân tộc đất nước có Quốc tổ Hùng Vương, hằng năm vào ngày 10 tháng 3 cả dân tộc đều tổ chức cúng lễ, tưởng nhớ người khai quốc :

*“Dù ai đi ngược về xuôi
Nhớ ngày Giỗ tổ mùng mười tháng ba
Muôn đời truyền mãi câu ca
Nước non vẫn nước non nhà ngàn năm”.*

Chủ nghĩa yêu nước Việt Nam còn được “gia tộc” hóa. Nếu như mỗi gia đình chúng ta có cha mẹ, thì cả dân tộc cũng có cha sinh, mẹ dưỡng: Huyền thoại Lạc Long Vương và Âu Cơ đẻ trăm trứng nở thành trăm con là cội nguồn của dân tộc. Để rồi ta có: “Tháng tám giỗ cha, tháng ba giỗ mẹ”. Như vậy, chủ nghĩa yêu nước Việt Nam bắt nguồn từ gia đình, quê hương và mở rộng ra cả dân tộc, đất nước, một thứ chủ nghĩa yêu nước đã được “gia tộc hóa”. Từ đó hình thành một thứ ứng xử theo kiểu “thân tộc hóa” các quan hệ xã hội. Đó là nét biểu hiện độc đáo của bản sắc văn hóa Việt Nam khác với Trung Hoa người ta thường “quan chức hóa” quan hệ gia đình.

Ở nước ta xưa kia vẫn tồn tại hai thứ lịch sử, một thứ lịch sử của người có học, tồn tại trên sách vở, văn tự ghi lại các triều đại, các chiến công, còn có một thứ lịch sử khác, của những người nông dân thất học, tồn tại qua các hồi ức lịch sử, được thể hiện trong truyền thuyết, cổ tích, qua đền miếu thờ cúng, qua lễ nghi, lễ hội ... thứ lịch sử vẫn còn “sống” trong lòng dân chúng, nuôi dưỡng chủ nghĩa yêu nước của người nông dân Việt Nam.

(1) Ngô Đức Thịnh. *Thờ Thành Hoàng – “Góp phần nâng cao chất lượng sưu tầm nghiên cứu văn hóa văn nghệ dân gian”*, NXB Văn hóa dân tộc, H., 2000.

Tới lượt nó, chủ nghĩa yêu nước Việt Nam trở thành *cái trục chính của hệ ý thức Việt Nam*, nó *sản sinh và tích hợp* các giá trị tiêu biểu của văn hóa Việt Nam. Nói cách khác, chủ nghĩa yêu nước đã trở thành cốt cách của văn hóa Việt Nam⁽¹⁾. Điều này ta có thể tìm thấy ở bất cứ một biểu hiện nào của đời sống văn hóa tinh thần Việt Nam.

b) Cùng với cách nhìn nhận như vậy, chúng ta cũng có thể đề cập tới *tính cộng đồng của xã hội Việt Nam*.

Văn hóa Việt Nam cổ truyền cơ bản là văn hóa của nông dân, văn hóa xóm làng, văn hóa dân gian. Đó là nền văn hóa gắn chặt với cộng đồng gia đình, gia tộc, dòng họ, làng xã và từ đó mở ra cả cộng đồng dân tộc, quốc gia.

Các nhà nghiên cứu đang quan tâm tới cái gọi là “văn hóa gia đình”, “văn hóa dòng họ”. Thực ra không có cái văn hóa gia đình, văn hóa dòng họ tách biệt ra với văn hóa dân tộc, quốc gia, mà gia đình và dòng họ với tư cách như là một thực thể xã hội mang tính huyết thống, thấu nhận và biểu hiện văn hóa dân tộc phù hợp với truyền thống xã hội riêng của mình. Mô thức văn hóa này đã được người xưa gọi là “gia phong”. Ngày nay, nhiều gia đình và dòng họ đang quan tâm tới việc phục hồi gia phong và coi đó là môi trường xã hội và văn hóa tốt để giáo dục con người và góp phần vào việc bảo tồn và phát huy truyền thống văn hóa dân tộc.

Văn hóa làng cũng là mô thức văn hóa rất cơ bản của văn hóa Việt Nam. Trước nhất, văn hóa gia tộc, dòng họ không đối lập và phá vỡ tính thống nhất và đặc thù của văn hóa làng, mà luôn hòa quyện và hội nhập vào với văn hóa làng theo truyền thống “trong họ ngoài làng” và tới lượt nó, văn hóa làng trở thành mô thức cơ bản nuôi dưỡng và củng cố tính bền vững và thống nhất của văn hóa dân tộc⁽²⁾.

Văn hóa làng là một mô thức thể hiện văn hóa dân tộc mang tính đặc thù, nó gắn liền với môi trường sinh thái của làng, dân cư và truyền thống lịch sử, từ đó hình thành nên hệ thống các đặc trưng về nếp sống và tâm lý, về tín ngưỡng, phong tục và lễ hội, các sinh hoạt ăn mặc, ở, đi lại, các hoạt động văn hóa nghệ thuật ... Đặc biệt, hội làng là hiện

(1) Ngô Đức Thịnh. *Văn hóa dân gian về nhà Trần trên đất Nam Hà* – “*Thời Trần và Hưng Đạo Vương Trần Quốc Tuấn trên quê hương Nam Hà*”. Sở Văn hóa - Thông tin Nam Hà, 1996.

(2) Viện Nghiên cứu Văn hóa dân gian. *Sở Văn hóa Thông tin Thái Bình. Văn hóa dòng họ ở Thái Bình*. NXB Khoa học xã hội, H., 1999.

tượng văn hóa tiêu biểu, thể hiện sức mạnh cố kết của cộng đồng làng xã. Tính cộng đồng của làng xã vừa là sự kết tinh vừa là sự biểu hiện của tính *cộng cư* (cùng cư trú), *cộng hữu* (cộng đồng sở hữu đất đai, tài nguyên), *cộng mệnh* (gắn bó vận mệnh vào các vị thần linh cùng thờ cúng) và *cộng cảm* (cùng cảm nhận và hứng khởi về trong sáng tạo và hưởng thụ các giá trị văn hóa của làng⁽¹⁾). Ngày nay, văn hóa làng đang được phục hồi và phát huy, nhất là về các phương diện phong tục tập quán, lễ hội, hương ước, sự cố kết cộng đồng ... góp phần vào việc ổn định, lành mạnh hóa xã hội và làm phong phú hơn đời sống văn hóa ở cơ sở.

Ngoài ra, các mô thức văn hóa mang tính đặc thù khác gắn với từng *ngành nghiệp* (nông nghiệp, thủ công, đánh cá ...), *tôn giáo tín ngưỡng* (Phật giáo, Kitô giáo, Hồi giáo ...), *cộng đồng cư dân* (nông thôn, đô thị...) ... cũng được tìm hiểu và phát huy, một mặt tạo ra chất kết dính cố kết cộng đồng, mặt khác góp phần bảo tồn tính đa dạng và phong phú của văn hóa Việt Nam.

c) Chúng ta cũng có thể nói về một nét bản sắc của văn hóa và của con người Việt Nam, đó là *tính cởi mở, năng tiếp nhận và dễ hòa nhập* để từ đó *bản địa hóa* các nhân tố ngoại lai. Cốt cách này của văn hóa và con người Việt Nam được tạo nên có lẽ là do “số phận” lịch sử của dân tộc và đất nước Việt Nam nằm ở ngã tư con đường giao lưu và hội nhập chủng tộc và văn hóa. Trong các giai đoạn phát triển kế tiếp của ba nền văn hóa: Đông Sơn – Đại Việt và Việt Nam, thì có *hai giai đoạn chuyển tiếp văn hóa* mang tính bản lề: *giai đoạn Bắc thuộc* (từ thế kỉ I đến X), giao tiếp giữa văn hóa Đông Sơn với văn hóa Hán để sau đó ra đời văn hóa Đại Việt và *giai đoạn Pháp thuộc* (cuối thế kỉ XIX đến năm 1945), giao tiếp giữa văn minh Đại Việt với văn hóa phương Tây mà đại diện là văn hóa Pháp, từ đó ra đời nền văn hóa Việt Nam hiện đại.

Đặc thù hơn là hai giai đoạn chuyển tiếp văn hóa này đều ở vào những thời điểm bước ngoặt của lịch sử dân tộc: Từ nguyên thủy bước vào xã hội có giai cấp và từ xã hội nông nghiệp tiểu nông phong kiến bước vào xã hội công nghiệp hóa; diễn ra trong khung cảnh chính trị đặc thù: nước ta bị đô hộ và mất độc lập, giao tiếp với các nền văn minh đạt tới trình độ phát triển cao. Tuy nhiên, sau mỗi giai đoạn chuyển tiếp ấy, nền văn hóa bản địa không những không cơ lại, bảo thủ mà luôn mở

(1) Lê Tự Lập, Ngô Đức Thịnh và ... *Văn hóa và cư dân đồng bằng sông Hồng*, NXB Khoa học xã hội, H., 1991.

của, hội nhập, do vậy nền văn hóa đó không những không bị đồng hóa mà lớn mạnh lên, đạt tới đỉnh cao mới, nền độc lập dân tộc được khôi phục⁽¹⁾.

Ngay từ sau năm 1945 đến nay, văn hóa Việt Nam còn mở rộng giao lưu với văn hóa Nga, Mỹ, Trung Quốc và nhiều nước khác.

Trong điều kiện giao lưu văn hóa sống động như vậy, đã tạo nên ở con người Việt Nam, văn hóa Việt Nam một thái độ ứng xử mang tính tích cực: Không đóng kín, chối từ, mà *cởi mở, tiếp nhận, hòa nhập*. Khả năng *tiếp nhận cái của người khác, biến đổi nó* (bản địa hóa) thành cái của mình, phù hợp với nhu cầu và điều kiện của mình, là bản sắc và sức mạnh của con người Việt Nam và văn hóa Việt Nam. Điều này tạo ra tính mềm dẻo, năng động, dễ thích nghi của văn hóa Việt Nam, cũng như mặt trái của nó, là *tính tùy tiện, nửa vời* trong tiếp thu và học hỏi; tâm lí *trọng ngoại* trong nếp nghĩ và lối sống.

d) Người ta thường nói tới *lối ứng xử trọng tình thương và đạo lí*, thậm chí còn khái quát hơn thành *lối sống duy tình*, coi đó như là một bản sắc nổi bật của con người Việt Nam. Bản sắc văn hóa này thể hiện qua vô vàn sắc thái văn hóa khác nhau, như trong các nguyên tắc sống “thương người như thể thương thân”, “một con ngựa đau cả tàu bỏ cỏ”, “bầu ơi thương lấy bí cùng, tuy là khác giống nhưng chung một giàn”, “nhiều điều phủ lấy giá gương, người trong một nước phải thương nhau cùng”, trong đạo lí “uống nước nhớ nguồn”, “ăn quả nhớ kẻ trồng cây”, “công cha như núi thái sơn, nghĩa mẹ như nước trong nguồn chảy ra” ... trong chuẩn mực ứng xử của cộng đồng gia tộc “Anh em như thể chân tay”, “tay đứt ruột xót”, của cộng đồng làng xã: “Tối lửa tắt đèn có nhau”, “lá lành đùm lá rách”; trong cung cách xưng hô mang tính thân tộc đối với toàn xã hội: “cha”, “mẹ”, “chú”, “bác”, “anh”, “em”, “cháu” ... Thậm chí người ta coi dân tộc, đất nước như là một thứ gia đình mở rộng, theo kiểu “tháng tám giỗ cha, tháng ba giỗ mẹ” hay trong quan niệm hiện đại “Bác Hồ – cha già dân tộc” “Chúng ta con một cha, nhà một nóc” (Tố Hữu) ...

Lối ứng xử duy tình này có tác dụng tạo nên sức mạnh cố kết cộng đồng, nếp sống chan hòa, cởi mở của con người Việt Nam. Tuy nhiên, nó cũng có mặt trái, đó là “tình cảm chủ nghĩa” (nặng tình nhẹ lí), “gia đình

(1) Ngô Đức Thịnh. *Bài học lớn trong lịch sử giao lưu văn hóa – “Những vấn đề văn hóa Việt Nam hiện đại”*, NXB Giáo dục, H., 1998.

chủ nghĩa”, xuề xòa, tùy tiện “chín bỏ làm mười”, “dĩ hòa vi quý”, “đóng cửa bảo nhau”, “đùng vạch áo cho người xem lưng”.

Căn cốt của lối sống và cách ứng xử này có thể bắt nguồn từ kết cấu xã hội Việt Nam theo kiểu lấy gia tộc làm khung ứng xử xã hội cơ bản, bắt nguồn từ cơ sở xã hội nông nghiệp bảo lưu nhiều các quan hệ xã hội cổ truyền và không loại trừ cả những ảnh hưởng của Nho giáo, của tầng lớp nho sĩ trong lối sống trọng đạo lý ...

Trong bài nghiên cứu này, chúng tôi không có ý định liệt kê ra những cái gì được coi như là bản sắc văn hóa Việt Nam, mà thông qua mấy ví dụ kể trên nhằm nêu ra một cách tiếp cận bản sắc văn hóa thông qua nhận diện các sắc thái văn hóa của nó. Với cách tiếp cận như vậy, chúng ta có thể đề cập tới các khía cạnh khác nhau của bản sắc văn hóa Việt Nam thể hiện trong ứng xử xã hội và môi trường, đời sống tâm linh, trong lao động sản xuất ...

2. Tìm hiểu, khám phá bản sắc văn hóa dân tộc trước hết phải từ văn hóa dân gian

Khi nói đến bản sắc văn hóa dân tộc một mặt, chúng ta không thể bỏ qua vai trò hết sức to lớn của văn hóa dân gian, tuy nhiên, cũng không thể phủ nhận vai trò hết sức to lớn của văn hóa dân gian đối với việc hình thành bản sắc văn hóa dân tộc. Vai trò ấy có thể nhận thấy trên các phương diện sau :

– Nếu không thể đồng nhất văn hóa với các nền văn hóa khảo cổ thời nguyên thủy, thì ít nhất ta cũng có thể nhận thấy, như quan điểm của giáo sư Hà Văn Tấn, “Văn hóa dân gian có cội nguồn từ văn hóa nguyên thủy. Ở các xã hội tiền giai cấp thì có thể đồng nhất văn hóa nguyên thủy với văn hóa dân gian”⁽¹⁾. Như vậy, văn hóa dân gian gắn liền với thời kì sớm nhất của quá trình hình thành văn hóa dân tộc. Với lịch sử Việt Nam, đó là thời kì văn hóa Đông Sơn – Hùng Vương dựng nước, thời kì sinh thành tộc người Việt cổ, hình thành quốc gia, tạo lập nền tảng văn hóa Việt Nam, thời kì “nhất thành” để sau đó “vạn biến”. Nhiều giá trị văn hóa mang tính chất là bản sắc Việt Nam cũng đã khởi nguồn hình thành từ giai đoạn mở đầu này⁽²⁾.

(1) Hà Văn Tấn. *Văn hóa nguyên thủy Đông Nam Á như một cội nguồn của văn hóa dân gian* – Tạp chí Văn hóa dân gian, Số 3 - 1984.

(2) Ngô Đức Thịnh. *Hai lần chuyển đổi cấu trúc văn hóa Việt Nam, Văn hóa dân gian số 3 - 1983, tr.3-10.*

- Người ta đã nói, văn hóa dân gian là “văn hóa gốc”, “văn hóa mẹ”, điều đó có nghĩa văn hóa dân gian là khởi nguồn, sản sinh và nuôi dưỡng các hình thức văn hóa khác của văn hóa dân tộc, trong đó bao gồm cả văn hóa chuyên nghiệp, bác học, văn hóa cung đình ... Do vậy, trong việc tìm hiểu, khám phá bản sắc văn hóa dân tộc, chúng ta không thể không bắt đầu từ văn hóa dân gian.

Văn hóa dân gian là “văn hóa gốc”, “văn hóa mẹ” còn có nghĩa là văn hóa dân gian về cơ bản vẫn tồn tại dưới dạng *chính thể nguyên hợp*, tức chúng chưa chia tách giữa các thành tố, bộ phận (nghệ thuật ngôn từ, nghệ thuật biểu diễn, nghệ thuật tạo hình, tín ngưỡng, phong tục và lễ hội ...), sau này, cùng với sự phát triển xã hội, sự phân công lao động xã hội, thì các bộ phận văn hóa nghệ thuật mới chia tách ra và tồn tại dưới dạng chuyên ngành như ngày nay.

- Văn hóa dân gian là *văn hóa của quần chúng lao động* và do quần chúng sáng tạo, do vậy nó mang *tính cộng đồng cao*. Tất nhiên, trong quá trình tồn tại và phát triển văn hóa dân gian chịu sự tác động của dòng văn hóa chuyên nghiệp, bác học, văn hóa cung đình, nó góp phần vào việc nâng cao và định hình văn hóa dân gian. Là văn hóa của quần chúng, do vậy, văn hóa dân gian chứa đựng các giá trị phổ quát của bản sắc văn hóa dân tộc, như lòng yêu nước, tính cộng đồng, tình thần cần cù và sáng tạo trong lao động, tình thương đồng loại ...

- Là văn hóa lâu đời của quần chúng lao động, mang tính bản địa cao, nên văn hóa dân gian có khả năng *tiếp nhận và bản địa hóa các ảnh hưởng ngoại lai*, tạo nên sức tự cường và bền vững của văn hóa dân tộc. Thí dụ, lòng yêu nước của con người Việt Nam bắt nguồn từ tình yêu gia đình, quê hương, đất nước đã tiếp nhận tư tưởng Nho giáo, để từ đó hình thành và nâng cao thứ *chủ nghĩa yêu nước*, một bản sắc, giá trị tiêu biểu của văn hóa Việt Nam. Trong thời kì hiện đại tư tưởng Hồ Chí Minh là sự kết hợp giữa chủ nghĩa yêu nước với lí tưởng chủ nghĩa xã hội.

Cũng như vậy chúng ta có thể nhìn nhận nhiều hiện tượng văn hóa khác, như tục thờ cúng Tổ tiên, Đạo Mẫu, thờ Tứ Pháp ... đều là kết quả quá trình bản địa hóa các ảnh hưởng văn hóa ngoại lai.

Vì những lí do kể trên, chúng ta có thể khẳng định rằng, *việc tìm hiểu, khám phá bản sắc văn hóa dân tộc thì trước hết và cơ bản nhất là phải từ văn hóa dân gian*.

3. Không chỉ bảo tồn, phát huy mà còn phải LÀM GIÀU bản sắc văn hóa dân tộc

– Từ trước tới nay, chúng ta thường nêu định đề “bảo tồn và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc” điều này chưa thể hiện được một khía cạnh là bản sắc văn hóa tuy là cái gì bền vững, trường tồn, nhưng không có nghĩa bản sắc văn hóa, nhất là những sắc thái biểu hiện của nó là bất biến. Ta có thể lấy thí dụ, chủ nghĩa yêu nước Việt Nam là một hằng số, tuy nhiên, phù hợp với những điều kiện xã hội nhất định thì nội dung và các sắc thái biểu hiện của chủ nghĩa yêu nước có sự khác biệt. Như trong xã hội phong kiến, biểu tượng của lòng yêu nước là “trung với Vua”, nhưng với xã hội mới thì nội dung và sắc thái biểu hiện chủ nghĩa yêu nước đã thay đổi nhiều. Bác Hồ đã chuyển hóa biểu tượng yêu nước thời phong kiến từ “trung với Vua” sang “trung với nước” của xã hội ngày nay. Ngay chữ “hiếu” của Nho giáo từ “tiểu hiếu”, tức hiếu với cha mẹ sang “đại hiếu”, tức hiếu với dân, với nước.

Như vậy, bản sắc văn hóa, mà những biểu hiện của nó là sắc thái văn hóa luôn biến đổi, có mất đi, có sinh sôi, chúng ta cần phải tạo điều kiện để bản sắc và các sắc thái văn hóa luôn phong phú và đa dạng hơn, phù hợp nhu cầu xã hội mới, tức phải luôn “làm giàu” bản sắc văn hóa thông qua các sắc thái biểu hiện của nó. Do vậy, nên bổ sung cho định đề là: “Bảo tồn, làm giàu và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc” thay cho định đề “Bảo tồn và phát huy bản sắc văn hóa” như trước đây.

– Việc bảo tồn, làm giàu và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc gắn liền với việc bảo tồn, làm giàu và phát huy văn hóa dân gian và văn hóa truyền thống. Bởi vì bản sắc văn hóa dân tộc hình thành, tồn tại và phát triển từ môi trường của văn hóa dân gian, văn hóa truyền thống, do vậy nếu môi trường văn hóa dân gian, văn hóa truyền thống mai một đi thì bản sắc văn hóa dân tộc cũng không thể giữ gìn, làm giàu và phát huy.

Thực tế hiện nay, trong quá trình công nghiệp hóa và hiện đại hóa, văn hóa dân gian cũng như văn hóa truyền thống đang bị mất đi từng ngày. Sự mất mát đó có thể ví như những cánh rừng còn sót lại đang bị con người và thiên tai tàn hoại, mà đối với chúng, ta cần phải có biện pháp “chữa cháy” để cứu lấy những di sản văn hóa dân tộc đang bị mai một, bị cướp đi. Sự mất mát này, nếu không kịp thời cứu lấy thì sẽ mất đi vĩnh viễn. Chúng tôi cũng tự hỏi vì sao một loài vật, một giống cây

trước nguy cơ diệt chủng, chúng ta có sách đỏ để bảo vệ chúng, vậy trước một số di sản văn hóa đang đứng trước nguy cơ mất đi vĩnh viễn, tại sao chúng ta lại không có biện pháp cấp cứu tương tự.

Hãy lấy một thí dụ về bộ sử thi *Ot N'rong* của người M'Nông ở Tây Nguyên. Bộ sử thi *Ot N'rong* đầu tiên được phát hiện từ năm 1989 do Viện Nghiên cứu Văn hóa dân gian và Sở Văn hóa Thông tin Đắk Lắk phối hợp thực hiện. Từ đó đến nay đã mười năm, chúng ta mới sưu tầm và xuất bản được 4 tập, 16 tập đã được thu băng và phiên dịch, trong tổng số khoảng trên 100 tập đã được khảo sát. Cùng theo điều tra của chúng tôi, hiện ở Đắk Lắk, Bình Phước, nơi tồn tại loại sử thi này, chỉ còn trên dưới 10 nghệ nhân ở độ tuổi từ 70 đến 80 tuổi còn nhớ được ở những mức độ khác nhau. Do vậy, cần nhanh chóng điều tra và sưu tầm bộ sử thi đồ sộ này, trước khi nó mất đi vĩnh viễn do thế hệ nghệ nhân đã đều ở lứa tuổi có thể ra đi. Phó Thủ tướng Chính phủ Phạm Gia Khiêm đã có ý kiến chỉ đạo về việc sưu tầm, phiên dịch và xuất bản bộ sử thi - một di sản văn hóa dân gian độc đáo của dân tộc người M'Nông.

Bảo tồn, làm giàu và phát huy văn hóa dân gian các dân tộc có thể thông qua nhiều phương thức khác nhau, như thúc đẩy các chương trình điều tra cơ bản, kiểm kê các di sản văn hóa truyền thống để có kế hoạch và biện pháp bảo tồn; thông qua hệ thống bảo tàng, làng văn hóa - du lịch từ địa phương đến trung ương; thông qua các chương trình Ngày văn hóa các dân tộc ... Tuy nhiên, biện pháp mấu chốt vẫn là nâng cao nhận thức toàn dân về bảo vệ di sản văn hóa dân tộc, trả lại những giá trị văn hóa cổ truyền về cho nhân dân để nhân dân tự bảo tồn và phát huy nó trong điều kiện kinh tế - xã hội hiện tại.

Có một thực tế là, nhiều giá trị văn hóa dân gian truyền thống hiện nay trong đời sống nhân dân không chỉ mai một, mà chúng đang ở trong tình trạng tách rời khỏi chủ nhân, tức người nông dân đã sáng tạo và kế thừa các di sản văn hóa đó. Do vậy, một nhiệm vụ quan trọng hiện nay là phải xã hội hóa các sinh hoạt văn hóa dân gian, tức trả nó về với chủ nhân là quần chúng nhân dân để nó được bảo tồn, làm giàu và phát huy trong môi trường xã hội hiện nay. Bởi vì, suy cho cùng chỉ có nhân dân với sự chỉ đạo và giúp đỡ của Nhà nước, mới là người có thể bảo tồn, giữ gìn, làm giàu và phát huy các di sản văn hóa truyền thống của mình.

KẾT LUẬN VÀ THẢO LUẬN

1. Nếu coi các sắc thái văn hóa đa dạng là sự biểu hiện của bản sắc văn hóa, thì muốn khám phá và tìm hiểu bản sắc văn hóa cần phải thông qua các sắc thái văn hóa phong phú ấy. Mặt khác, việc bảo tồn, làm giàu và phát huy bản sắc văn hóa cũng cần phải từ việc tạo môi trường và điều kiện cho các sắc thái văn hóa đa dạng được nảy nở và phát triển.

2. Văn hóa dân gian và bản sắc văn hóa dân tộc là hai phạm trù khác nhau, nhưng gắn bó mật thiết. Tìm hiểu và khám phá bản sắc văn hóa dân tộc trước nhất và cơ bản từ văn hóa dân gian. Cũng như việc bảo tồn, làm giàu và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc cũng phải từ việc bảo tồn, làm giàu và phát huy văn hóa dân gian.

Tháng 5 năm 2000

Từ văn học Việt Nam thử nghĩ về văn hóa Việt Nam

Văn học là một biểu hiện của văn hóa. Đứng ở văn học nhìn sang văn hóa chắc cũng thấy được đôi điều có ích cho việc hiểu văn hóa. Ở Việt Nam ta, những gì còn giữ được đến nay có tầm cỡ thế giới, thật sự có đóng góp cho nhân loại khiến thiên hạ nể nang hoặc khâm phục trong lĩnh vực văn học nghệ thuật thì chưa nhiều. Tuy nhiên, văn hóa viết vẫn có phần trội hơn, và trong đó văn học có khả năng là một biểu hiện sáng tỏ nhất. Đôi điều ở bài viết này không đáng gọi là kết quả nghiên cứu mà chỉ là những lời ước thử.

1. Đầu tiên là văn học nước ta xuất hiện rất sớm và có giá trị cao nếu không nói là rực rỡ thời bấy giờ. Sớm ở dạng thần thoại thì cũng như mọi nơi. Đáng lưu ý là phần lớn các thần thoại ấy hầu như đều được truyền thuyết hóa. Thần chuyển dần sang người. Hơi hám lịch sử bắt đầu. Cha mẹ Rồng Tiên là siêu nhân loại, nhưng vua Hùng thì đã là ông Tổ dân ta. Cùng với màu sắc lịch sử, có con người xuất hiện là ý thức lịch sử cũng sản sinh, ở con người và ở cộng đồng. Ý thức mình là một thực thể lịch sử và cộng đồng mình sinh sống cũng là một thực thể lịch sử có nghĩa là khẳng định sự tồn tại của mình và cộng đồng mình, có trách nhiệm, và chịu trách nhiệm bảo vệ, phát triển, làm nên lịch sử cộng đồng mình. Thời Văn Lang - Âu Lạc chính là thời người Việt chúng ta bước vào tình hình đó.

Trách nhiệm xây dựng bằng sản xuất nông nghiệp, bằng thương nghiệp, trách nhiệm chống lũ lụt, chống xâm lăng đều là những trang sáng ngời, rực rỡ. Vì phạm trách nhiệm ấy, ý thức lịch sử ấy trước họa xâm lược đưa đến kết quả không lường là sự tích đau thương My Châu - Trọng Thủy. Cô công chúa phạm trọng tội chỉ vì ngây thơ, dại dột tin chồng và tin chồng bởi yêu chồng - tại sao không ? - nên phải chịu chết trước lịch sử. Còn nàng chết rồi biến thành ngọc trai lại là chuyện khác.

Văn hóa - văn học vừa ra đời sớm vừa đạt trình độ cao là vậy. Nhìn vào văn hóa - khảo cổ có tình hình ấy không ? Di sản vật chất và di sản tinh thần liên đó đều là bằng chứng cho sự xuất hiện ý thức lịch sử ấy. Đó là việc tập hợp bộ lạc thành bộ tộc Lạc Việt rồi liên minh bộ tộc

lập ra nước Văn Lang - Âu Lạc. Tập hợp và liên minh đều theo nguyên tắc tự nguyện chứ không thôn tính nhau như lẽ thường nơi khác là một kì tích lịch sử. Sự cần thiết của đời sống cộng đồng trong tồn tại và phát triển chống nguy cơ mất đất và mất nòi trước họa xâm lược là một sự cần thiết khác cho sự sống còn của cộng đồng, chính nó đã thúc giục ra đời và phát triển nhanh ý thức lịch sử là bước đầu của một ý thức nước nhà, ý thức dân tộc chăng ? Chứng cứ không thiếu thuyết phục là sự đánh bại đội quân cướp nước của nhà Tần và sự bác bỏ yêu sách xấp xược của Câu Tiễn cũng như đánh đuổi bao lũ hung tàn phương Bắc khác, trong đó có bọn mang tên giặc Ân. Song song với chống giặc còn có chống lũ. Cả hai đều khó khăn cao độ. Phải sức lực, tài ba thần thánh mới làm được nên văn học và văn hóa đã phong là bậc Thánh, bậc Thần (Tinh). Đặt bên cạnh vài nét văn hóa tinh thần đó một di sản văn hóa vật chất là chiếc trống đồng, một biểu hiện tổng hợp văn hóa thời bấy giờ với một nội dung phong phú, cao đẹp, rực rỡ đến nay cũng chưa hiểu hết và hiểu đúng, từ quan niệm vũ trụ đến đời sống hiện thực đủ mặt, kĩ thuật đúc đồng, khắc trên đồng, tài ba nghệ thuật, kể cả ý nghĩa, sức mạnh siêu linh trong tiếng vang của nó, đủ thấy trình độ phát triển của văn hóa.

Câu hỏi đặt ra bên trên coi như đã trả lời. Văn hóa Việt Nam cũng xuất hiện sớm với những giá trị sáng ngời.

2. Văn học Việt Nam, từ buổi đầu xuất hiện cho đến cả quá trình lịch sử phát triển tới tận ngày nay, đều luôn luôn phản ánh các đặc điểm cơ bản của đời sống dân tộc. Từ đó bản lĩnh dân tộc cũng hình thành rất sớm, biến đổi theo lịch sử và tồn tại phát triển cho tới nay. Nét thứ nhất là sự đấu tranh với thiên nhiên ác liệt và thường xuyên mà khởi đầu văn học là Truyện Sơn Tinh - Thủy Tinh. Đó là chứng tích đời sống chuyển từ núi xuống đồng bằng và rộng hơn là vấn đề nước trong trồng lúa nước, cả lúa rẫy. Bài ca về nước ấy còn tiếp nối bằng bao nhiêu câu ca, lời truyện, thơ văn qua các đời cho chí văn bản gửi vào bê tông chìm xuống lòng hồ Thủy điện Hòa Bình ngày nay. Nét thứ hai là sự đấu tranh chống ngoại xâm kéo dài đến tận nay mà biểu hiện văn học là đã thành một dòng đi suốt chiều dài lịch sử. Nét thứ ba là sự đấu tranh chống áp bức, bóc lột trong xã hội về vật chất và về tinh thần để có một đời sống khá hơn. Ba mặt ấy đều quan hệ đến vận mệnh dân tộc, vận mệnh nhân dân, và ở chiều sâu là cả vận mệnh con người.

Thế hiện vào văn hóa - sử học thì riêng lịch sử đề điều, hạn hán và đói kém chết chóc đã dài, và nay, về “sống chung với lũ” cũng chưa biết bao giờ dứt. Vào văn hóa - xây dựng thì đã có ý kiến cho rằng, nếu chỉ tính công lao động nước ta bỏ ra, thì về mặt ấy, hệ thống đê của ta cũng chẳng thua kém gì bất kì công trình xây dựng nào trên thế giới. Về chống giặc, chỉ một mình cây tre Thánh Gióng, cây gậy tầm vông rồi mũi chông tre chống Pháp, Mỹ đủ thành một thiên sử thi chiến đấu giữ nước của dân ta bằng vật thể bình thường nhất. Về chống bất công xã hội thì củ khoai, hạt cỏ, manh quần, tấm khổ cũng đủ khúc đoạn trường cơ cực, nhưng một Quận He, một đoàn Lúa, cũng không thiếu khí phách anh hùng.

Từ văn học nhìn vào văn hóa đều thấy cùng thấm nhuần hai tình cảm lớn là vì nước vì dân, vì con người, hai tư tưởng lớn: yêu nước và nhân văn, nhân đạo làm cốt lõi cho bản lĩnh dân tộc.

Từ tình cảm, tư tưởng ấy có thể thấy một kết hợp chặt chẽ giữa nước, dân, hay dân tộc, nhân dân, con người (nhân trong quan hệ với nước là dân, trong quan hệ loài người là con người), một kết hợp vững chắc làm nền tảng cho bản lĩnh ấy.

Vượt qua tạm thời cõi hiện thực để đi vào cõi siêu hình thì lại nảy ra điều khác cũng không kém quan trọng: phần tâm linh. Tiên Rồng là siêu nhân loại, nhưng vua Hùng thì đi dần tới người, trở nên Tổ chung của giống nòi, và ý thức lịch sử bắt đầu mầm mống. Có một ông Tổ chung cho cả dân tộc như thế không phải nơi nào cũng có. Thời ấy, cây đa, bến nước cũng thờ là một chuyện, thờ cúng tổ tiên, ông bà là một chuyện khác. Nó là đạo lí biết ơn, nó là lịch sử tiếp nối, lịch sử một gia tộc, cao rộng hơn, lịch sử một quốc gia, một dân tộc. Cùng nguồn gốc tâm linh là sự thờ cúng các vị anh hùng dân tộc, và hẹp hơn là sự thờ cúng các vị thành hoàng, các vị tiền hiền ở các làng xã, các gia tộc. Tôn kính, ghi ơn các vị anh hùng, các vị có công, nước nào cũng có, nhưng ở nước ta nó kèm theo mặt siêu linh hầu thành tín ngưỡng. Các vị lại được vua phong thần nên ý nghĩa quốc gia càng khẳng định thêm tính thiêng liêng của việc tôn thờ này. Văn hóa - văn học về phương diện tâm linh này rất phong phú: truyện anh hùng từ truyền thuyết về đức Tổ, trải qua văn chương thần tích, văn tế, thơ vịnh đến chúc văn trong lễ Giỗ Tổ vừa rồi là một dòng không dứt. Chưa kể vô số những câu đối thờ khắp các đền miếu, một mảng văn chương độc đáo đến nay chưa được khai thác bao nhiêu. Văn hóa - kiến trúc xây dựng cũng phong phú không kém và chứng tỏ tấm lòng đậm thấm khôn phai của dân tộc. Như vậy, từ phía tâm linh

này cũng nổi lên ba môi trường sinh sống cho con người Việt Nam ta với ba quan hệ: quan hệ với nước, với làng xã, với gia tộc. Ở chỗ này văn hóa - ngôn ngữ cũng giúp hiểu thêm bằng các danh xưng “nước, làng nước, nước nhà”. Nếu kết hợp nước - dân - người là cơ sở hình thành hai tư tưởng yêu nước và nhân văn, nhân đạo, thì kết hợp nước, làng, nhà thành làng - nước, nước - nhà lại là môi trường để người Việt ta thể hiện hai tư tưởng kia và hình thành con người cũng là trong ba môi trường Tổ quốc, Làng xã và Gia đình này.

3. Do điều kiện riêng của lịch sử nước nhà, trong quá trình phát triển của mình, văn học đã từng có sự giao lưu với một số nền văn học, văn hóa khác và đã tiếp biến thành công nhiều yếu tố ngoại lai. Đó là những yếu tố văn hóa văn học Hán, Pháp và phương Tây, và trong thời gian gần đây là văn hóa, văn học các nước xã hội chủ nghĩa, rồi đến nay là của rộng rãi thế giới. Cuốn “Quy luật phát triển lịch sử văn học Việt Nam” của chúng tôi đã bàn khá kỹ về vấn đề này (chủ yếu nói về tiếp nhận văn học, văn hóa Hán, Pháp). Kết quả rút ra được là sự tiếp biến ấy diễn ra theo một quy luật nhất định. Đó là: trên cơ sở vốn dân tộc, tiếp nhận yếu tố nước ngoài rồi chuyển hóa thành của mình, nhằm phục vụ cho sự phát triển tiến lên của mình.

Nói một giai đoạn như từ giữa thế kỉ XVIII đến đầu thế kỉ XIX thì trên cơ sở phong trào nhân đạo chủ nghĩa bùng nổ nảy sinh trong lòng khởi nghĩa nông dân trên sự sụp đổ của chế độ phong kiến, với vốn văn học tích lũy từ trước, các tác gia đã sử dụng vô vàn yếu tố văn học Trung Quốc làm thành những công cụ thích hợp, đẹp đẽ, sáng tạo được bao tác phẩm ưu tú làm nên sự phong phú và rực rỡ của văn học. Giai đoạn mười năm trước Cách mạng tháng Tám, điều kiện xã hội lịch sử có khác, nhưng sự tiếp thụ văn học Pháp và văn học phương Tây cũng cùng theo một hướng: nhận của người, biến chuyển theo vốn sẵn của mình và có được những sáng tạo tốt đẹp.

Nhìn vào các biểu hiện văn hóa khác cũng sẽ thấy tình hình đó. Trong văn tự, chữ Nôm dựa vào chữ Hán nhưng là một sáng tạo dân tộc công dụng lớn lao cho học thuật. Ngay chữ Hán, về ngữ âm, tuy bắt đầu là ngữ âm Đường Tống, nhưng trải qua sử dụng, đã nhập vào ngữ âm tiếng Việt mà không còn chút lạ tai nào vì đã uốn theo bộ máy phát âm người Việt. Về mặt ngữ nghĩa cả từ vựng cũng nhiều cái đã xa và khác gốc Hán. Về mặt tư tưởng thì các hệ tư tưởng Phật, Đạo, Nho khi vào nước ta đã được tiếp biến trên vốn dân tộc là tư tưởng yêu nước và nhân

ái như thế nào, cuốn “*Quy luật phát triển của lịch sử văn học Việt Nam*” đã đề cập trực diện và đã có kết luận đáng tin cậy. Về luật pháp, bộ luật Hồng Đức tuy có tham khảo luật pháp nhà Minh nhưng có không ít những điều khác xa. Các điều khoản về người phụ nữ là theo tinh thần tôn trọng mà luật phương Bắc không hề có, chỉ vì vai trò thực tế của phụ nữ ở nước ta khác hẳn, mặc dù cùng chịu ảnh hưởng Nho giáo như nhau. Trong quân sự, với người xưa kể cả gần đây, binh pháp Tôn Ngô là quen thuộc. Kinh nghiệm du kích Trung Hoa kháng Nhật, du kích Liên Xô đều đem phổ biến cùng với kinh nghiệm dân tộc. Ông cha chúng ta đã để lại những chân lí quốc bữu của Trần Quốc Tuấn, Nguyễn Trãi, Nguyễn Huệ thì ngày nay tướng lĩnh và nhân dân ta đã sáng tạo thêm biết bao điều tài giỏi không sao kể xiết. Về nghệ thuật, sân khấu Hát bội của ta có vẻ giống Kinh kịch Trung Quốc nhưng rất khác. Cây ghita là của mượn nhưng sửa thành ghita lõm là của ta. Các họa sĩ nước ta học hội họa theo phương Tây nhưng tranh sơn mài là sáng tạo của ta. Cải lương gốc từ ca ra bộ cùng yếu tố ôpêra phương Tây. Phật Quan âm gốc là nam, sang ta thành nữ...

Nhìn văn học rồi chuyển sang văn hóa nói chung, việc giao lưu và tiếp nhận dù có bao nhiêu dạng thức, khi là tự nguyện, khi là áp đặt, nhưng tiếp nhận và chuyển hóa thì luôn là theo một hướng không đổi: tiếp biến dựa trên vốn dân tộc và nhằm làm giàu, làm đẹp cái vốn ấy. Hướng ấy chắc chắn có ích cho hiện nay.

4. Nói văn học, nói văn hóa gì, chung quy là nói con người. Vậy từ văn học và cũng từ các điều trình bày trên đây về văn hóa, với niềm tin rằng con người là sản phẩm tinh túy nhất của văn hóa, thử nghĩ xem cùng “mũi dọc mắt ngang” như mọi con người nơi khác, con người Việt Nam ta có thể có những phẩm chất nào tiêu biểu. Lẽ ra cũng phải tính đến những nhược điểm nhưng ở đây chắc chưa đủ điều kiện bàn tới.

Giáo sư Trần Văn Giàu có lúc đã khái quát thành bảy nét: “yêu nước, cần cù, anh hùng, sáng tạo, lạc quan, thương người, vì nghĩa”. Kể không dễ nói cho đủ chữ đừng nói tóm. Đây thử lấy một bên là văn học, một bên là văn hóa làm căn cứ để bổ sung cho nhau, rút ra một số đức tính với hi vọng rằng đó là những phẩm chất nổi bật. Giáo sư Cao Xuân Huy khi nghĩ về căn tính Việt Nam có lấy “nước” làm hình tượng tiêu biểu. Nước vốn rất hiền nhưng dữ cũng không gì bằng, nước vốn rất yếu nhưng cũng mạnh có thể cuốn trôi tất cả. Nó vừa cứng vừa mềm. Con người Việt Nam cũng vậy.

Phía cứng là phía chiến đấu thắng giặc, thắng thiên tai, nó đưa tới anh hùng, hi sinh tuyệt vời, cao cả. Dòng văn học yêu nước, cách mạng, chống ngoại xâm đi suốt lịch sử là một chứng tích chói lọi. Từ Bé Lượm đến tiểu đội bạch đầu quân bắn máy bay ở cầu Hàm Rồng, từ Bà Trưng đến Võ Thị Sáu cũng đều là anh hùng. Sự tích Sơn Tinh, sự tích đắp đê, trị lũ sông Đà bằng thủy điện, sống chung với lũ ở Tứ giác Long Xuyên và Đồng Tháp Mười, kể cả em bé cứu bạn, anh công an cứu dân rồi hi sinh trong trận lũ thế kỉ ở miền Trung vừa rồi đều là sự tích anh hùng.

Không chống giặc cướp nước nhưng là chống giặc hại dân, hại nước ở ngay triều đình, từ chối mọi vinh hoa phú quý trước bất nghĩa, bất công rồi trở về quê sống thanh bạch, khí tiết ấy cũng không xa anh hùng. *Vạn ngôn thư, Thất trăm sáu* còn đó.

Phía mềm là phía ăn ở, cư xử trong đời thường.

Cái giận, cái phẫn đối với giặc cướp, với bất công, phi nghĩa trên kia đi liền với thương yêu, tình nghĩa, bao dung, khoáng đạt, như là hai mặt đối lập trong thống nhất. Trong cái “tam vị nhất thể” (nước – dân – người) và trong ba môi trường sống “nước – làng – nhà” hay thiên về tình cảm thì “Tổ quốc – làng xóm – gia đình, tộc họ”, con người Việt Nam ta mới bày tỏ đầy đủ phẩm chất hần sâu và hồn nhiên cao quý. Thương nước là thương “đất nước”, tức đất và nước, hai cơ sở của nghề lúa nước, tức thiên nhiên: “non xanh nước biếc như tranh họa đồ”. Là thương dân mà dân là “đồng bào”, một danh xưng ruột thịt khác hẳn mọi nơi. “Máu chảy ruột mềm” là từ đó. Tiếp theo là “thương người như thể thương thân”, cũng chẳng xa. Ra khỏi việc nước là về “làng”, về “tộc họ”, về “nhà”. Bấy giờ là con người của làng của họ “trong họ ngoài làng”. Ở nghĩa với tổ tiên, với người có công lập làng là trọng. Ở đó là kính già, thương trẻ, là đoàn kết dân chủ thị tộc “tối lửa tắt đèn”, “một miếng hơn một gói”, nói chung là tình nghĩa, phải chăng, tiếng thơm, tiếng xấu làng họ cùng chia, cùng chịu. Nhất phẩm về làng, về họ cũng phải cư xử vai dân làng, vai con cháu. Tình nghĩa là cực lớn. Thắng giặc thua rồi là tha, cần thì giúp đỡ. Tha cho chục vạn trở về nước sau khi chúng tàn hại mình đến hàng triệu, xưa nay thế gian không có.

Phía mềm còn một đức rất lớn, đó là đầu óc rộng mở, không hẹp hòi, kì thị. Sự có mặt của các tôn giáo, học thuyết nước ngoài ở nước ta là một bằng chứng xưa nay thật sự tốt đẹp – lúc nào đó không thực hiện được là sinh tai họa lớn cho đất nước. Không những chấp nhận mà còn tiếp nhận có chọn lựa để làm lợi thêm cho mình, điều này khác với cái

e ngại ngại xâm truyền kiếp. Rộng mở không nghĩa là buông tuồng, mất cảnh giác. Trên đây đã có nói. Đi đôi với đầu óc rộng mở ấy là tư duy trực giác mạnh hơn tư duy lí tính. Một nét lạ ít nơi có là những nhà nắm việc nước, việc dân lớn lao, sự hiểu biết duy lí tình hình để đề ra chính sách, chủ trương là rất chắc, mà ngay trong bộn bề công việc, vẫn có lúc trực giác ra vần thơ phú, mà không phải ngâm nga cho vui. Chính tư duy ấy cho phép lĩnh hội sự vật một cách “đốn ngộ”, cảm thụ được cái “thần” tinh túy của hiện thực mà nên thơ.

Cuối cùng, tình nghĩa còn đề ra tình thần lạc quan, hài hước, cả vui giả lẫn vui nước mắt. Cái cười có bao nhiêu ý nghĩa là có bấy nhiêu thí dụ trong văn học, nhất là văn học dân gian. Lấy tình nghĩa mà bỏ qua cho lỗi lầm, cái dở, cái kém, kể cả cái nghèo cực bằng cái cười tin tưởng, lạc quan vẫn hơn.

Mềm cứng thường lại đi đôi. Ở tình thế nước ta xưa cũng như nay, khôn khéo là vận dụng cả mềm lẫn cứng, nhất là đối ngoại. Về chính trị, độc lập chủ quyền thì đánh cho giặc liểng xiểng, nhưng rồi là rải thảm cho chúng rút và nói chuyện hòa bình. Bốn câu “*Nam quốc sơn hà*” tỏ rõ tinh thần đó. Lê Lợi, Nguyễn Trãi cũng vậy; Quang Trung và ngày nay cũng vậy. Trong quân sự, thậm chí còn vượt xa hơn “lấy yếu chống mạnh”, lấy “đại nghĩa thắng hung tàn”. Tác phong “lên ngựa cầm gươm, xuống ngựa cầm bút thơ” cũng ý nghĩa đó.

Nếu bổ sung bằng tiếng nói của văn hóa nói chung mà văn học không thật rõ thì nhân nói chuyện mềm và cứng có thể nghĩ thêm về chống lũ bằng văn hóa xây đắp. Đắp đê và khơi dòng là thuận theo sức nước xuôi dòng chứ không chống mà chỉ hạn chế trong lòng sông. Đó là ở Bắc. Còn từ Quảng Bình trở vào là để cho lũ tràn ra bể Đông và tìm cách chạy, tránh (làm lúa tháng Tám gặt trước lụt, sắm ghe thuyền, đắp nền cao, nhà có gác v.v...) chứ chưa hẳn đã sống với lũ như nay. Sống chung với lũ là khoa học kĩ thuật nhưng cũng là biết rõ, biết đúng bản chất của nước, rất lạnh nhưng cũng rất dữ, không có cả một hình thể mà sức mạnh công phá thì phi thường (như bản chất người Việt) nên chủ yếu là mở đường mời nước cứ yên ả xuôi ra bể.

Tình nghĩa đề ra biết ơn. Văn hóa thờ phụng này cực kì phổ biến. Đó không chỉ là một tục mà là phía đời sống tâm linh của con người. Có chính đáng, có không chính đáng. Tôn kính không dừng ở lễ bái mà nêu cao công đức người trước, khuyên răn con cháu noi gương làm rạng danh tổ tiên, giống nòi. Nhà nước năm nay lo giỗ Tổ, di dân nay là di

một bộ phận của dòng họ, làng xã và đi là đem theo cả gia phả và yên chỗ là dựng nhà thờ họ và lập làng xóm mới. Ý nghĩa cố kết, huyết thống này là rất sâu, cái gốc nước có ở đó. Hiếu trung cũng nảy sinh trong việc tôn kính này. Trên kia đã có nói.

Một điểm cơ bản nên người là lao động. Cần cù và sáng tạo, thông minh ham học cũng như hiền hòa, yêu thiên nhiên, hòa bình thì văn hóa lúa nước cho thấy bao nét cảm động. Cứ xem mỗi việc chăm sóc cây lúa từ gieo hạt đến lúc cơm thành hạt ngọc, riêng sáng tạo đủ một loạt hàng chục từ ngữ để diễn tả các chặng tiến lên của nó từ ngâm, vãi, lên mầm, lúa ngổ, bén rễ cho tới ngâm sữa, vô gạo, uốn câu, cứng hạt, dó đuôi, vàng rực ... là một quá trình lao động với một trái tim thương yêu hết mực, hồi hộp lo toan, vui mừng sung sướng như thể đứa con. Con người như thế là một con người hiền lành, chỉ mong ước được hòa với thiên nhiên mưa thuận gió hòa, và đất nước thái bình không giặc cướp.

Văn hóa nghệ thuật, kĩ thuật trong ăn, mặc, nhà cửa, đèn đài, chùa miếu, ngoài cách tìm cái hài hòa với thiên nhiên cho cuộc sống được dễ chịu, còn cố giữ cho được cái “mực thước” trong khuôn khổ, đường nét, cả màu sắc, hình dáng. Từ cái nhà lá đến đền chùa bao giờ cũng không trơ trọi mà nằm trong hài hòa một quan cảnh có cây, có mặt nước, thoáng hè, ẩm đông. Tầm vóc không vụ to lớn mà vừa khổ, đường nét chọn mềm mại hoặc hoành tráng mà không phô trương, màu sắc nhã đạm mà không lòe loẹt. Cái đẹp ngụ vào bên trong phản chiếu ra ngoài trên toàn thể là cái “thần”.

5. Tóm lại, mấy điều vừa nêu chưa chắc đã đủ chứ chưa nói đã đúng, nhưng cũng cho thấy được đôi nét cơ bản. Tất nhiên còn có nhiều nét không tốt, nhưng chưa có điều kiện đề cập.

Từ văn học nhìn vào văn hóa, mấy nét về con người vừa nêu có thể xem là một số nét nổi rõ lên trong văn hóa nói chung của nước ta. Các điều ấy đã hình thành trong lịch sử, tất yếu cũng có biến đổi theo điều kiện xã hội lịch sử, nhất là ngày nay nước ta đang đứng trước tình hình hội nhập văn hóa thế giới. Cứ kinh nghiệm và thành tựu cha ông, có lẽ chẳng có gì phải ngại. Tất nhiên phải thận trọng, tỉnh táo, giữ đúng quy luật tiếp nhận. Vốn dân tộc đã có sẵn và đủ sức bền. Còn là vận dụng và nhằm đúng lợi ích dân tộc, nhân dân.

Cội nguồn và bản sắc của âm nhạc Việt Nam

Cho đến thế kỉ XIX, các nhà âm nhạc học phương Tây đều cho rằng trung tâm âm nhạc lâu đời nhất, hay nói cách khác, cái nôi phát sinh âm nhạc của con người là Địa Trung Hải, cụ thể hơn là khu vực của văn minh Ai Cập. Nhưng, ngay từ những thập niên đầu của thế kỉ XX, niềm tin đó đã bị lung lay dữ dội. Do những tiến bộ của các ngành Khảo cổ, Dân tộc, Xã hội được sự hỗ trợ đắc lực của các phương tiện khoa học kĩ thuật trong công việc phát hiện, phân tích, xác định niên đại các hiện vật, người ta thấy rõ Địa Trung Hải không phải là trung tâm duy nhất mà còn có nhiều trung tâm khác lâu đời không kém, thậm chí còn cổ xưa hơn: đó là các trung tâm Lưỡng Hà (vùng nước Irắc hiện nay), Trung Á (Ấn Độ), Đông Bắc Á (Trung Quốc) và Đông Nam Á (Indônêxia, Đông Dương).

Đầu thập niên 60, giáo sư W.Wiora, nhà dân tộc nhạc học và xã hội nhạc học đã công bố một công trình gây được khá nhiều chú ý trong giới nghiên cứu âm nhạc phương Tây, công trình có thể xem như một phác đồ về lịch trình tiến hóa của âm nhạc loài người từ thuở phát sinh cho tới hiện nay⁽¹⁾.

Theo Wiora, lịch trình tiến hóa của lịch sử âm nhạc loài người được phân thành 4 thời kì lớn với một nhịp độ ngày một tăng nhanh khi chuyển tiếp, theo một quy luật có thể xem như phổ biến trong quá trình tiến hóa của các nền văn hóa, văn minh thế giới. Cụ thể, các thời kì lớn đó là :

1. Thời “Cổ xưa” nếu hiểu âm nhạc theo nghĩa rộng nhất, tức là việc sử dụng những thanh âm có tổ chức với một mục đích rõ ràng trong sinh hoạt tinh thần, thì ngay ở thời Đồ đá cũ (khoảng 25.000 - 30.000 năm, thậm chí 60.000 năm trước Công nguyên) âm nhạc đã nảy sinh và những dấu vết cụ thể, chắc chắn đã xuất hiện ở khoảng giao điểm giữa

(1) Walter Wiora. *Die vier Weltalter der Musik*, 1961, Bản dịch tiếng Pháp do Y. Gaudesroy - Demombres đã được tác giả (Wiora) hiệu đính, Nhà xuất bản “Thư viện nhỏ Payot” (Pháp) ấn hành, 1963.

thời Đá cũ và Đá mới châu Âu (cách đây khoảng 10.000 năm). Đặc biệt nhiều đặc điểm âm nhạc thời kì này còn tồn tại đến hiện nay ở một số bộ tộc lạc hậu mà cho đến đầu thế kỉ XX vẫn sống hầu như cách li hoàn toàn với thế giới bên ngoài, ở những nơi rừng sâu núi thẳm châu Phi hay châu Đại Dương.

2. Thời “Các nền văn minh tiến triển” – Theo tác giả, văn hóa âm nhạc tiền sử sớm nhất là ở vùng Lưỡng Hà và Ai cập. Từ những trung tâm này, âm nhạc tỏa ra về phía Tây thành nền âm nhạc cổ đại Hy Lạp - La Mã, Do Thái và Thiên Chúa giáo, về phía Đông là âm nhạc cổ đại Ấn Độ, Trung Quốc, Indônêxia ... Thời này bắt đầu khoảng 3000 năm trước Công nguyên và cũng như với thời kì trước, nó vẫn còn những tàn dư ở ngay thời hiện tại.

3. Thời “Phát triển của âm nhạc phương Tây”. Từ nền tảng Hy Lạp - La Mã, châu Âu trước hết là Tây Âu, đã phát triển mạnh mẽ từ thời Trung cổ lịch sử (khoảng thế kỉ V) qua các giai đoạn Phục điệu Thiên Chúa giáo (từ thế kỉ V đến thế kỉ XVI) giai đoạn Cổ điển (thế kỉ XVII - XVIII) đến giai đoạn Lãng mạn (thế kỉ XIX). Sự phát triển đó, để nói một cách thật khái quát, có nguyên nhân và tiền đề từ việc hình thành và hoàn thiện các hệ thống kí âm và nhạc lí, cải tiến và hệ thống các nhạc khí. Trên cơ sở này, thanh nhạc (nhạc hát) đã tiến từ đơn ca đến các hình thức hợp ca, hợp xướng; khí nhạc (nhạc đàn) từ độc tấu đến dàn nhạc giao hưởng; sự tổng hợp thanh nhạc và khí nhạc cho ra đời thể loại ca kịch (opéra).

4. Thời “Công nghiệp và kĩ thuật”. Đây chính là thời đại công nghiệp và bùng nổ kĩ thuật trong đó cái có liên quan chủ yếu với vấn đề đang xét là kĩ thuật ghi thu, phục hiện và quảng bá âm thanh với rất nhiều hình thức dựa trên những phát minh trong lĩnh vực điện tử và vi tính. Trên lập trường của một nhà nghiên cứu châu Âu, tác giả cho rằng âm nhạc ở thời kì thứ tư và cũng là âm nhạc của thế kỉ XX đánh dấu một giai đoạn cực kì phức tạp trong lịch sử với đặc điểm cơ bản là sự quảng bá hết sức rộng rãi âm nhạc châu Âu trên toàn thế giới song song với sự nảy sinh nhiều học thuyết, nhiều trường phái có thể quy vào hai khuynh hướng lớn mang tính đối nghịch: khuynh hướng trở về với các truyền thống quá khứ: Lãng mạn, Cổ điển, Phục hưng, thậm chí Trung cổ và Cổ đại và ngược hẳn lại, khuynh hướng “xóa hết, bỏ hết” đoạn tuyệt dứt khoát với mọi truyền thống để xây dựng một nền âm

nhạc hoàn toàn “mới mẻ”, không còn một chút dây mơ rễ má nào với tất cả mọi loại âm nhạc mà các thế hệ trước đã từng say mê.

Đương nhiên, lập thuyết “bốn thời kì lớn” trên đây không phải đã được giới nghiên cứu âm nhạc nói chung, hay chỉ giới hạn trong các nhà, các trường phái cổ nhạc học phương Tây, nhất trí đồng tình và ủng hộ. Nhắc đến họ, chúng tôi chỉ xem như một tài liệu tham khảo, một căn cứ đối chiếu, để có một cách nhìn sáng tỏ hơn khi đề cập tới vấn đề truyền thống âm nhạc Việt Nam.

CỘI NGUỒN VÀ TRUYỀN THỐNG LÂU ĐỜI

Khi nói đến những thời kì xa xưa, chẳng hạn thời họ Hồng Bàng, các vua Hùng và nhà nước Văn Lang, sử sách chính thức của ta (thế kỉ XIII) chỉ có thể ghi chép theo truyền thuyết. Mà truyền thuyết thì ở phương Đông cũng như phương Tây luôn luôn có sự pha trộn những yếu tố huyền thoại, hoang đường. Chính vì vậy, ở đầu thế kỉ XX đã có những nhà sử học đặt thành nghi vấn “có hay không có” một thời đại gọi là thời đại Hùng Vương ? Nhưng với những tiến bộ của các ngành khoa học, trước hết là các ngành Khảo cổ, Dân tộc, Ngôn ngữ, đặc biệt là sau cuộc vận động tìm hiểu về thời kì dựng nước của hầu hết mọi ngành khoa học nhân văn, các nhà Sử học, Dân tộc học, Khảo cổ học Việt Nam hầu như đã đi đến thống nhất trên nhận định chung : Thời đại Hùng Vương là sự thật lịch sử và về mặt văn hóa, nó chính là văn hóa Đông Sơn với đặc trưng là những chiếc trống đồng.

Nhận định trên đây là một chi viện cực kì quý báu cho các nhà nghiên cứu lịch sử và lí luận âm nhạc, bởi vì nếu xem trống đồng là đặc trưng của Văn hóa Đông Sơn thì cũng có nghĩa là thừa nhận Âm nhạc – được đại diện ở đây bằng cái trống, một nhạc khí điển hình của Bộ gõ, là đặc trưng nghệ thuật thời đại các vua Hùng.

Nhưng đối với cổ nhạc học Việt Nam, giá trị các trống đồng không phải chỉ duy nhất là vì chúng là những nhạc khí mà người ta có thể xác định niên đại một cách tương đối chắc chắn. Bởi lẽ, nếu chỉ là một nhạc khí cổ xưa thì trống đồng cũng chưa nói được bao nhiêu về “nền âm nhạc Cổ xưa” có sử dụng đến nó. May thay trên mặt và tang các trống đồng còn nhiều hoa văn và hình khắc và chính những hình khắc này, trong một chừng mực nào đó, có thể xem như một bức tranh toàn cảnh về nghệ thuật Múa - Hát - Nhạc thời Văn hóa Đông Sơn.

Thực vậy, những hình khắc trên các trống đồng Đông Sơn loại I (theo cách phân loại của F.Heger) như Ngọc Lũ I, Hoàng Hạ, Cổ Loa I cho ta thấy những hoạt cảnh rất sinh động của những đội hình 6 người - chim múa có hoặc không “đạo cụ” ở đây hoặc là vũ khí (giáo, mác) hoặc là nhạc khí (khèn, lục lạc); những dàn trống Đông Sơn 4 chiếc người đánh ở tư thế ngồi (là chính) hay đứng; những dàn chiêng công 7 hoặc 8 chiếc và người đánh chiêng hoặc đánh vào một dàn chiêng treo, hoặc cầm 1 cái chiêng vừa đi vừa đánh; người thổi khèn, người đánh trống da, người lắc quả nhạc hay chuông; đôi nam nữ ngồi đối mặt, chạm chân, đập tay, hát Rí ren (giao duyên) ... Vậy là âm nhạc thời văn hóa Đông Sơn không phải chỉ có trống và đánh trống mà ít nhất (chỉ tính những cái được ghi khắc lại trên trống Đông Sơn) cũng đã có :

- Về nhạc khí :

+ Bộ gõ (trống đồng, trống da, lục lạc)

+ Nhạc khí giai điệu và đa âm:

• Bộ hơi : khèn bè

• Tự thân vang : công chiêng

- Về thể loại :

+ Hát đôi (đối đáp giao duyên)

+ Hòa tấu : trống đồng, công chiêng

+ Tổng hợp: Hát + Múa + Nhạc.

Và chỉ với như vậy, người ta đã có thể nói âm nhạc thời văn hóa Đông Sơn đã “tiến triển” đến một trình độ đáng kể.

Để nói về niên đại thì, theo những công bố tương đối mới nhất của các nhà khoa học Việt Nam⁽¹⁾ Văn hóa Đông Sơn kéo dài khoảng 1.000 năm từ thế kỉ IX trước Công nguyên đến thế kỉ II Công nguyên và Trống Đông Sơn loại I có niên đại xê dịch giữa các thế kỉ VIII và VII trước Công nguyên có thể xem như đánh dấu giai đoạn phát triển rực rỡ nhất.

Tuy nhiên, đối với nhà nghiên cứu âm nhạc thì niên đại phát minh Văn hóa Đông Sơn vẫn chưa là niên đại nảy sinh âm nhạc của những cư dân Lạc Việt, chủ nhân các trống Đông Sơn. Theo các nhà nghiên cứu

(1) Nguyễn Văn Huyền, Phạm Minh Tuyên, Trình Sinh. *Trống Đông Sơn*.

tìm tòi về nguồn gốc âm nhạc, chẳng hạn như A.Schaffner⁽¹⁾ thì một nhạc khí trước khi định hình ở dạng tương đối hoàn chỉnh, đều phải trải qua một quá trình lâu dài từ cái phác thảo nguyên thủy đến các mẫu (cải tiến) trung gian. Như vậy, ta có thể suy đoán rằng trước khi đánh trên những trống Đông Sơn được chế tác thật tinh xảo, thì những người Lạc Việt “cổ” hẳn đã từng phải mày mò, thử nghiệm trên những chiếc trống tre, trống gỗ, trống mặt da chế tác dễ dàng hơn. Cũng vậy, trước khi biết ghép các ống sáo lại thành khèn bè, chắc chắn người ta đã phải trải qua giai đoạn thổi các ống sáo đơn hay sáo đôi. Giai đoạn những “cải tiến”, “phát triển” này là bao lâu ? Theo Wieger, lịch sử âm nhạc các thời cổ xưa tiến triển hết sức chậm chạp : từ 80.000 đến 8.000 năm trước Công nguyên, những biến chuyển, những sự kiện không nhiều hơn 1.000 năm thời Cổ đại (500 trước đến 500 năm Công nguyên) hay 100 năm thời Hiện đại (từ 1850 đến 1950 – Lãng mạn chuyển sang Hiện đại). Như thế, liên hệ với niên đại thời Hồng Bàng (dù là truyền thuyết) khoảng gần 3.000 năm trước Công nguyên, nếu ta cho rằng từ niên đại này, với hệ nhạc khí và thể loại như trống phách bằng tre, bằng gỗ, trống da, sáo trúc, ca hát nam nữ, Việt Nam đã có một nền âm nhạc khá tiến triển, có lẽ không phải là điều khoa trương hay cường điệu.

Mặt khác cũng cần chỉ ra rằng khi nói đến văn hóa âm nhạc Đông Sơn với đặc trưng là Trống Đông Sơn với chủ nhân là người Lạc Việt, điều đó không có nghĩa là nền âm nhạc lâu đời đó là của riêng người Việt hiện nay, hậu duệ của người Lạc Việt. Lại lấy ví dụ về các trống đồng, các nhà khảo cổ đã thấy, riêng trong lãnh thổ Việt Nam, trống đồng được phân bố khắp nơi, ngoài vùng tập trung nhất là Trung du Bắc Bộ và châu thổ sông Hồng, lại còn có ở Quảng Ninh, Lạng Sơn, Thái Nguyên, Bắc Cạn, Hà Giang, Lai Châu, Sơn La, Hòa Bình ... nghĩa là vùng các đồng bào thiểu số. Hiện nay người Việt không còn thấy đánh trống đồng nhưng tập tục này lại được lưu giữ ở người Mường và người Khơ Mú. Cũng vậy, chắc chắn xưa kia người Việt cũng thổi khèn bè, nhưng nay nó lại là nhạc khí đặc trưng của người Thái và người H'mông. Như thế, phải chăng sẽ đúng đắn hơn nếu ta nói nền âm nhạc cổ xưa này đã được xây dựng, chuyển giao, kế thừa trong một cộng đồng các dân tộc cùng chung sống lâu đời trên địa bàn miền Bắc Việt Nam.

Một câu hỏi, đến đây, có thể đặt ra: thế còn ở miền Nam thì sao ?

(2) Schaffner. *Origine des instruments des musiques* (nguồn gốc các nhạc khí) X.B.Payot. Paris 1936. Tái bản 1994.

Trước đây nghĩa là khoảng những thập niên đầu của thế kỉ, nếu đặt câu hỏi này, chắc chắn các học giả sẽ liên hệ ngay đến Chiêm Thành, Champa, hoặc giả là Phù Nam, Óc Eo. Nhưng từ thập niên 50, một sự kiện có thể nói đã gây chấn động không nhỏ đối với Văn hóa học và đặc biệt là giới Dân tộc nhạc học, đã đột nhiên xuất hiện.

Năm 1949, do tình cờ, nhà dân tộc học người Pháp G. Condominas đã phát hiện ở làng Nduet Krak của chi tộc người M'Nông Gar tỉnh Đắk Lắk, 10 thanh đá lạ, có vết ghe đẽo, gõ vào tiếng vang như chuông. Với kinh nghiệm nghề nghiệp, ông linh cảm có “cái gì đó” trong hiện vật này. Condominas đã đem chúng về Pháp và sau một năm nghiên cứu, giáo sư nhạc học nổi tiếng A. Schaffner đã công bố một thông báo khoa học xác định những thanh đá đó là một đàn đá (lithophone) tiền sử (préhistorique) có niên đại thời hậu kì Đá mới nghĩa là khoảng 4.000 năm trước Công nguyên. Bộ này hiện còn được giữ gìn trân trọng tại Bảo tàng Con người ở thủ đô Paris nước Pháp.

Bẵng đi gần 30 năm, do hoàn cảnh chiến tranh liên miên, đàn đá hầu như chìm vào quên lãng vì không ai tiếp tục dò tìm. Phải từ năm 1976, do sự thúc đẩy của Bộ Văn hóa, Viện Nghiên cứu âm nhạc (lúc đó) mới quyết tâm “mở một chiến dịch” đi tìm đàn đá. Và kết quả đã thật không ngờ:

- Tháng 2 - 1979 phát hiện 2 bộ đàn đá Khánh Sơn A và B ở phía Tây huyện Cam Ranh (Khánh Hòa).

- Tháng 6 - 1979, tìm lại được 3 thanh của bộ đàn đá Bù đơ (6 thanh) mà F. Boulbet đã mô tả từ năm 1958.

- Tháng 12 - 1979, tìm thấy một bộ đàn đá (1 thanh nguyên vẹn và nhiều thanh vỡ) tại di chỉ khảo cổ Bình Đa (Biên Hòa).

- Tháng 1 - 1980 phát hiện nhiều thanh (đàn) đá ở Bắc Ái (Ninh Thuận) tổng cộng tới 97 thanh.

- Tháng 6 - 1980 lại tìm thấy ở núi Dốc Gạo (Khánh Sơn) 8 bộ đàn đá và một địa điểm chứa 550 mảnh tước cùng loại đá với các thanh đàn.

- Giữa năm 1989 đào được 3 thanh (đàn) đá ở Lộc Ninh (Bình Phước).

- Tháng 2 - 1992 đào được 8 thanh đàn đá ở Tuy An (Phú Yên).

- Tháng 8 - 1993 tìm được bộ goong lu (cồng đá) ở (huyện Daklăp - Đắk Lắk).

- Tháng 10 - 1996 tìm được 2 bộ đàn đá ở xã Lộc Hòa (Lộc Ninh - Bình Phước), một bộ 12 và một bộ 14 thanh.

Với những phát hiện thêm liên tục như vậy, lật lại “hồ sơ” Đàn Đá, người ta còn cho biết thêm :

- Năm 1958, khi san lấp làm đường băng cho một sân bay Trung Bộ (có lẽ là Cam Ranh, văn bản chỉ ghi: xứ An Nam) một sĩ quan Mỹ đã phát hiện một bộ đàn đá, đem về bán cho một tư nhân ở Los Angeles.

- Năm 1973, tháng 9, tại một địa điểm gần làng Bu-Đăng Xrê, A.Ferreiros đã được nghe những người M'ông hòa tấu đàn đá với những nhạc cụ khác. Đây là đàn đá Kologoto mà A.Ferreiros và F.Dournes gọi là đàn đá hiện sử (historique) để phân biệt với nhạc khí tiền sử (préhistorique).

Có rất nhiều điều thú vị chung quanh các bộ đàn đá, ở đây do giới hạn chủ đề, chúng ta chỉ cần chú ý mấy điểm :

1. Đàn đá là những nhạc khí bản địa (do sự hiện diện của các mảnh tước ở Dốc Gạo mà một nhà nghiên cứu trẻ đã gọi (đùa) là một “công trường chế tác đàn đá” của “ông bà”.

2. Cho đến nay, hầu như ở khắp nơi trên thế giới, chưa thấy đâu có phát hiện đàn đá hoặc những gì tương tự.

3. Về niên đại, các nhà khảo cổ cũng như nhạc học Việt Nam đều có nhận định khá thống nhất là niên đại muộn nhất của các bộ đàn đá cũng phải là trên dưới 1000 năm trước Công nguyên. Di chỉ Bình Đa, qua khảo sát niên đại bằng C.14 cho số liệu 3080 + 50 năm (lấy mốc 1980). Cũng có người nghiên cứu âm nhạc cho rằng, căn cứ vào tính chất các thang âm (cung bậc) khác nhau giữa các bộ có nguyên liệu là Ryolit với các bộ sử dụng đá sừng (schiste) các bộ đàn đá có thể có niên đại giao động trong khoảng từ 1000 đến 3000, 4000 năm trước Công nguyên.

Song song với việc nghiên cứu đàn đá, một đối tượng khác cũng được đưa vào “vòng ngắm” của các nhà nghiên cứu âm nhạc : Cổng chiêng Tây Nguyên. Sự chọn lựa thêm mục tiêu này thực ra cũng không có gì khó hiểu, vì nhiều lẽ :

1. Địa bàn phát hiện ra những bộ đàn đá cũng đồng thời là địa bàn mà cư dân ở đó có tập tục lâu đời về sử dụng cổng chiêng.

2. Về nguyên lí phân loại nhạc khí, đàn đá và công chiêng đều cùng nhóm (tự thân vang), cùng họ (gỗ).

3. Ở những nơi mà hiện nay còn sử dụng cả công chiêng và đàn đá, các tộc dân gọi 2 loại này bằng những từ có quan hệ mật thiết với nhau: người M'ông gọi công là Goong và gọi đàn đá là Goong lú (lú = đá); người Raglay gọi công chiêng là Mã la và đàn đá là Mã la ông bà.

4. Về phương pháp diễn tấu, đàn đá cũng như công chiêng đều theo lối biểu diễn tập thể, mỗi người phụ trách một thanh đá hay một chiếc công (hoặc chiêng). Và không phải tất cả đều khua theo một nhịp mà phải ăn ý với nhau theo đường nét của giai điệu và âm hình nhịp điệu cơ bản. Đây thật sự là một kiểu hòa tấu có nghệ thuật cao.

Chúng ta nhắc lại rằng đàn đá là phiên dịch từ cái tên mà Schaeffner đặt cho những thanh đá Ndut liang Kral theo cách tạo từ khoa học thông dụng của tiếng Pháp, nghĩa là dựa vào gốc từ Hy Lạp hoặc La Mã (Hy Lạp : lithos = đá; phoné = âm thanh, tiếng) còn chính ở những nơi phát hiện đàn đá thì các đồng bào dân tộc gọi đó là công (chiêng) đá (goong lu) hoặc Mã la (công chiêng) của ông bà (tổ tiên xa xưa). Cũng vì vậy, đã có nhà nghiên cứu nêu lên ý kiến về mối quan hệ hoặc trực tiếp giữa đàn đá với công chiêng hoặc là qua một hình thức trung gian thuộc các loại tre, nứa, gỗ ... Mà hình thức này lại có thật, chẳng hạn như bộ chingkram của người Êđê. Mối liên hệ ấy có thể hình dung theo tuyến:

Chiêng (công) đá (lithophone) → Chiêng nứa (Chingkram) → Chiêng (công) đồng.

Từ thực tế trên đây, có lẽ những điều kiện đã hội đủ để ta khẳng định có một trung tâm văn hóa âm nhạc ở miền Nam Việt Nam, cụ thể là Tây Nguyên và phía Nam Trường Sơn, có đặc trưng là Đàn Đá - Công chiêng, niên đại gần như đồng thời với trung tâm miền Bắc với đặc trưng Trống đồng - Khèn bè.

Rất có thể từ những thời đại xa xưa, hai trung tâm này đã được nảy sinh và phát triển độc lập với nhau. Tuy nhiên ngay từ khởi nguyên, đã có dấu hiệu chúng đi theo một hướng mà biểu hiện rõ nhất chính là cái "văn hóa công chiêng". Tiếp theo sau đó, trong quá trình lịch sử lâu dài những hiện tượng chuyển giao, trao đổi, kế thừa lẫn nhau hoặc giao thoa với nhau là thật sự phổ biến : khèn, trống da, trống nứa, sáo, đàn môi... với những tên gọi khác nhau tùy theo sắc tộc với những dạng hình "đại

đồng tiểu di” được phân bố ở khắp nơi, từ Việt Bắc, Tây Bắc, Trung du Bắc bộ đến Tây Nguyên, đến tận phía Nam dãy Trường Sơn.

Nếu so sánh với âm nhạc thuộc “các nền văn minh tiến triển” ở phương Tây, ta thấy một điểm khác biệt rất đáng chú ý : trong khi văn hóa âm nhạc Ai Cập chuyển hóa vào văn hóa âm nhạc Hy Lạp - La Mã rồi bản thân nền nhạc này cũng lại trở thành nguyên liệu xây dựng âm nhạc trung đại và cổ điển các nước châu Âu (chủ yếu là Tây Âu) thì nền âm nhạc Việt Nam với hai trung tâm nguyên thủy, có cội nguồn lâu đời không kém lại, về cơ bản, vẫn giữ gìn được cho đến ngày nay, truyền thống lâu đời đó: trống đồng, cồng chiêng, khèn bè, sáo trúc, hát nghi lễ phong tục, hát đối đáp giao duyên ... Lấy riêng lối hát đối đáp giao duyên làm thí dụ: Trên các trống Ngọc Lũ I, Hoàng Hạ, Cổ Loa I, hình khắc đôi trai gái động những cây gậy xuống một vật như cái cối thường được phân tích như là cảnh giã gạo. Nhưng GS.TS.Tô Ngọc Thanh bên “cảnh giã gạo” đó còn chú thích thêm từ “Đuống”⁽¹⁾. Đuống, tiếng dân tộc Mường, là tên gọi cái cối giã gạo hình giống cái thuyền độc mộc. Mà sinh hoạt giã gạo theo truyền thống Mường lại còn là một hình thức giao duyên, hát đối đáp giữa một cặp nam nữ (như trên trống đồng) hay 2 cặp nam nữ (như thời nay) theo nhịp điệu của chày (gậy) giã gạo được phong phú hóa thêm bằng các âm thanh do đập gậy vào thành cối, do va chày vào nhau, ngoài âm thanh do động chày vào lòng cối⁽²⁾. Điều này cũng cho phép người ta hiểu rằng cảnh giã gạo trên trống đồng cũng có thể xem như một hình thức đối đáp nữa, bên cạnh hình cặp hát “Rí ren” (giao duyên) : Cách lí giải này chúng tôi cho là có vẻ “hợp lí” hơn bởi vì hầu như hình khắc trên các trống đồng chỉ tập trung, ngoài các hoa văn trang trí, vào những đề tài về lễ nghi liên quan đến chiến trận và sinh hoạt “nghệ thuật” (Ca - Múa - Nhạc) chứ không mô tả những cảnh lao động sản xuất. Người ta cũng có thể dễ dàng nhận thấy rằng: nếu hình thức giao duyên ít nhiều gắn bó với sinh hoạt lao động (giã gạo) được bảo lưu ở các sắc tộc thiểu số như Mường (Đăm Đuống), Thái (Kueng Loong) thì lối giao duyên đã phần nào “nghệ thuật hóa” (Rí ren) đã được phát triển rất đa dạng ở người Việt với các lối Hát gheo ở vùng đất Tổ (Vĩnh Yên, Phú Thọ), Quan họ (Bắc Ninh), Ví phường Vải (Nghệ An, Hà Tĩnh), Hồ chèo thuyền đối đáp (Quảng Nam), Hát kết (Phú Yên,

(1) Tô Ngọc Thanh. *Nhạc cụ dân tộc thiểu số Việt Nam*, NXB Văn nghệ TP.Hồ Chí Minh, 1995, trang 113-114-115.

(2) Tô Ngọc Thanh. *Sách đã dẫn*.

Khánh Hòa), Hồ cầy, Hồ huê tình, Hát Hồ nhân ngãi ở nhiều tỉnh đồng bằng sông Cửu Long.

NHỮNG ĐẶC ĐIỂM CƠ BẢN

Nói chung, mỗi một truyền thống nghệ thuật của một quốc gia dân tộc, một khu vực (trên thế giới) đều có những đặc điểm đặc trưng khiến người ta có thể phân biệt nó với truyền thống ở những quốc gia dân tộc, những khu vực khác.

Về phương diện này, ta có thể nói gì, đối với truyền thống âm nhạc có cội nguồn lâu đời của Việt Nam ?

Thực ra những điều có thể xem là đặc trưng, đặc điểm của truyền thống văn hóa âm nhạc Việt Nam đều đã hàm chứa trong những gì đã trình bày. Dù sao, để có một ý niệm rõ ràng hơn, ta có thể tập hợp và quy kết lại vào một số điểm cơ bản, khái quát nhất và khi cần thiết, sẽ bổ sung, phát triển thêm một vài chi tiết minh họa đầy đủ hơn.

1. Truyền thống âm nhạc Việt Nam là một truyền thống đa dân tộc

Với một cái nhìn toàn cảnh từ cội nguồn và suốt quá trình lịch sử, truyền thống âm nhạc Việt Nam không phải chỉ có hoặc chỉ là âm nhạc của sắc tộc chủ thể, người Việt. Và ngay trong hiện tại, qua các hình thức giới thiệu hoặc giao lưu âm nhạc truyền thống Việt Nam ở nước ngoài, khán thính giả không phải chỉ có thưởng thức những điệu du dương thánh thót của các “giọng” Quan họ hay những “lời” năn nỉ thiết tha của dân bầu người Việt mà là còn cả “suối đàn T’rưng” róc rách, những âm vang huyền bí núi rừng của chiêng đồng Tây Nguyên, của sáo H’mông, những “kĩ xảo” có thể gọi là “quái chiêu” của sáo vồ hay đàn K’ní ...

Nhưng có lẽ điều cần nói ở đây về tính đa dân tộc trong một nền nghệ thuật truyền thống là minh định sự khác biệt của nó với tính chất một quốc gia đa dân tộc (mà Việt Nam là một thí dụ). Trong một quốc gia đa dân tộc thì tất cả các dân tộc (hay sắc tộc) trong đó bất kể là thiểu số, đa số hay chủ thể đều sống chung dưới một thể chế chính trị - xã hội đồng nhất, có những nghĩa vụ và quyền lợi công dân như nhau. Nhưng một truyền thống nghệ thuật (âm nhạc cũng như mọi loại hình nghệ thuật khác) đa dân tộc thì lại không thể có chủ trương hoặc yêu cầu “đồng nhất hóa” nghĩa là đồng hóa những bản sắc nghệ thuật của các dân tộc khác vào một dân tộc nào đó, dù là chủ thể hay đa số. Ngược lại điều cần khuyến khích lại chính là sự bảo tồn (và phát huy) những

đặc trưng đặc điểm, những nét đặc thù trong nghệ thuật của từng dân tộc. Và truyền thống đa dân tộc về âm nhạc Việt Nam có thể ví như một vườn hoa với nhiều loài hoa có sắc hương riêng biệt “trăm hoa đua nở”, nó chưa từng và chắc chắn sẽ không bao giờ là một mảnh vườn chỉ cho phép sinh trưởng một loài hoa, hoặc giả là một khu vườn trong đó người ta chỉ chăm sóc cho một loài hoa “vương giả” mà còn các loài khác thì bỏ mặc, chịu phận “cỏ nội hoa hèn”.

2. Truyền thống Âm nhạc Việt Nam được hình thành và phát triển chủ yếu trên nền tảng nghệ thuật dân gian

Theo các nhà lí luận âm nhạc phương Tây thì “âm nhạc dân gian” là một thuật ngữ vừa để phân biệt vừa mang ý nghĩa gần như đối lập với “âm nhạc bác học” hay “âm nhạc kinh viện”. Tính “dân gian” đó được cụ thể hóa trong một số điểm như sau, và chỉ cần lật ngược lại, ta sẽ có định nghĩa của cái gọi là tính “bác học” hay “kinh viện” :

a) Tác phẩm “dân gian” luôn luôn là “vô danh”, không nêu tên tác giả, không có bản phổ gốc (văn học và kí âm).

b) Nó được lưu truyền theo phương thức “truyền miệng (hát), truyền ngón (dàn)”, không được đào tạo có hệ thống quy trình, quy phạm kiểu “nhà trường”.

c) Nó luôn có tính “dị bản” nghĩa là cùng một điệu hát, một bản nhạc lại có nhiều mẫu “đại đồng tiểu dị”. Đặc điểm này có thể một phần là hệ quả của 2 điểm đã nêu trên, là tình trạng “tam sao thất bản”, nhưng cũng có thể là do những gia công, điều chỉnh “tùy nghi” của những nhà sáng tác (cũng vô danh) ở những thế hệ sau, những địa phương khác.

d) Tương ứng với tính “vô danh” của người sáng tác, là tính “nghiệp dư” của người biểu diễn. Cả hai nói chung, đều không sinh sống bằng loại lao động nghệ thuật này.

e) Đối tượng thưởng thức nghệ thuật của họ thường là quần chúng rộng rãi, không phải là một cử tọa chọn lọc, hoặc giả một giới “đặc quyền đặc lợi” nào đó.

Cũng vẫn theo các nhà lí luận phương Tây thì bất cứ nền văn hóa âm nhạc nào cũng đều bắt đầu từ âm nhạc dân gian. Âm nhạc bác học hay kinh viện cũng là từ nền tảng đó mà nảy sinh. Sự nảy sinh này phần lớn là vào giai đoạn lịch sử của chế độ phong kiến tập quyền (thần quyền hay vương quyền). Lúc đó nó được gọi là âm nhạc giáo hội (nhà thờ) hay âm nhạc cung đình tùy theo chế độ pháp quyền tôn giáo (thần quyền) hay thế tục (vương quyền).

Có lẽ cũng cần phải nói rằng sự nảy sinh âm nhạc cung đình, giáo hội tức tiền thân của âm nhạc bác học kinh viện không phải là sự kế tục hay chuyển hóa từ âm nhạc dân gian. Cái hình tượng có vẻ phù hợp nhất là xem nó như một nhánh mới, nảy sinh từ cái gốc dân gian và lúc đầu nó vẫn phát triển song song với các nhánh dân gian cổ hữu. Có điều là do đặc điểm của hoàn cảnh lịch sử, trong cung đình các triều đại ở phương Tây (rõ hơn là ở châu Âu) cái nhánh mới này đã phát triển rất nhanh, rất mạnh, hầu như thu hút tất cả nhựa sống từ gốc, khiến cho các nhánh dân gian ngày một còm cõi, thui chột, tàn lụi dần. Dần dà, do tính cách “độc tôn”, do quan niệm chép sử thời trước, lịch sử âm nhạc các nước phương Tây thường chỉ bắt đầu từ giai đoạn này (cung đình, tôn giáo) âm nhạc bác học kinh viện trở thành “chính thống” đại diện duy nhất trong một nền nhạc quốc gia dân tộc.

Tình hình ở các triều đại phương Đông nói chung, và đặc biệt ở Việt Nam nói riêng, không phải hoàn toàn giống các triều đại châu Âu, và âm nhạc trong cung đình Việt Nam cũng không phát triển theo các mô hình của nhạc cung đình của vua chúa và quý tộc các nước phương Tây.

Như ai nấy đều biết, lịch sử dân tộc Việt Nam cũng đã trải qua một thời kì phong kiến tập quyền tự chủ kéo dài hàng ngàn năm và nếu tính từ Ngô Vương Quyền thì đã có tới 10 triều đại lần lượt thay nhau (kể cả những triều đại gọi là “ngụy” triều). Xét về mặt âm nhạc, có 4 triều đại đã xây dựng những thể chế âm nhạc tương đối ổn định, đó là các triều Lí, Trần, Lê và Nguyễn.

Tuy nhiên, căn cứ theo Phạm Đình Hổ⁽¹⁾ thì “đời Lý, đời Trần, tập tục hãy còn chất phác, triều đình có tấu quốc nhạc cũng chỉ là truyền tập, mỗi thứ tiếng đi một đàn, chứ không theo nhịp với nhau”. Nói cách khác, trong các triều đại Lý - Trần, mặc dù đã có những tổ chức Đại nhạc, Tiểu nhạc (thời Trần) thì về nề nếp (truyền tập) và phong cách (mỗi tiếng đi một đàn) âm nhạc vẫn mang tính cách dân gian hoặc có thể nói đó chính là âm nhạc dân gian đưa vào phục vụ cung đình.

Và như vậy, âm nhạc cung đình Việt Nam chỉ thật sự được “thể chế hóa” từ đời Lê, bắt đầu từ sự kiện lịch sử chấn động: Vua Thái Tông sai Nguyễn Trãi và Lương Đăng chế định Nhã nhạc (1437). Như sử sách đã ghi chép, Nguyễn Trãi đã xin “trả lại mệnh vua” không hợp tác với Lương

(1) Phạm Đình Hổ. *Vũ trung tùy bút*.

Đấng vì cái mà Lương Đăng “chế định” ra (“Đường thượng chi nhạc” và “Đường hạ chi nhạc”) lại hầu như sao chép nguyên xi nhạc cung đình Minh triều. Cũng như sau này, bộ phận Lễ nhạc cung đình nhà Nguyễn đã “tham khảo” khá nhiều các thiết chế âm nhạc triều nghi đời nhà Thanh. Mặt khác, dưới triều Hồng Đức (Lê Thánh Tông) ta lại thấy vua giao cho các vị đại thần là Lương Thế Vinh, Thân Nhân Trung, Đỗ Nhuận “kê cứu âm nhạc Trung Hoa, hiệp vào quốc âm mà đặt ra 2 bộ Đồng Văn và Nhã nhạc dưới quyền một quan Thái thường cai quản, đồng thời thành lập Ty Giáo phường để coi sóc âm nhạc trong dân gian”. Đây là cái mốc chính thức đánh dấu sự phân khai giữa âm nhạc cung đình và âm nhạc dân gian. Về âm nhạc cung đình, sự “chuyên tập âm luật để hòa nhạc” của bộ Đồng Văn, sự “chuyên trọng nhân thanh để ca hát” của bộ Nhã nhạc, việc điều hòa lí thuyết âm nhạc (Trung Hoa) với thực tiễn Việt Nam (quốc âm) đã nêu rõ khuynh hướng bác học hóa, kinh viện hóa theo những tiêu chuẩn không khác gì lắm với nhạc cung đình phương Tây : trọng lí thuyết, đào tạo quy củ, chuyên môn và chuyên nghiệp hóa. Tiếc thay, đến thời Trung hưng và thời Lê mạt, nhạc cung đình triều Lê đã suy thoái đến thảm hại (vẫn theo Phạm Đình Hổ⁽¹⁾). Nó được “phục hồi” lại phần nào dưới mấy vị vua đầu triều Nguyễn (Minh Mạng, Thiệu Trị, Tự Đức), lúc này nó còn được thêm yếu tố tác giả, tác phẩm với những tên tuổi như : Đào Tấn, Nguyễn Hiền Dĩnh (kịch bản tuồng) như Nguyễn Công Trứ, Dương Khuê ... (ca từ trong hát ả đào) ...

Dù sao trong con mắt người dân Việt nói chung, và ngay cả ở một số học giả phương Tây, âm nhạc cung đình không phải là “chủ lưu” hay “chính lưu” trong dòng chảy lịch sử âm nhạc Việt Nam. Về nguyên nhân, có thể sau đây là mấy điểm chính:

a) Trong một thời gian khá dài nó vẫn gắn bó với truyền thống dân gian (thời Lý Trần). Do sự thay đổi qua nhiều triều đại, mà triều đại sau thường có thói quen xóa bỏ và làm lại những gì triều trước đã làm, âm nhạc cung đình Việt Nam không được phát triển theo một hướng nhất quán, không xây dựng được một truyền thống ổn định.

b) Ngay từ đầu công cuộc thể chế hóa, tiến tới âm nhạc bác học, kinh viện, nó đã bộc lộ khuynh hướng “sùng ngoại” (học tập, mô phỏng âm nhạc các triều đại nhà Minh, nhà Thanh) nó không đại diện cho bản sắc dân tộc truyền thống.

(1) Phạm Đình Hổ. *Vũ trung tùy bút*.

c) Do tính cách “khép kín” trong mấy bức tường hoàng cung, chuyên phục vụ vua quan, ông hoàng, bà chúa, nó không tiếp cận với quần chúng nhân dân và vì vậy không chỉ phối được sinh hoạt âm nhạc diễn ra trên toàn bộ đất nước.

3. Truyền thống âm nhạc Việt Nam gần gũi với các truyền thống âm nhạc khu vực Đông Nam Á

Ở những thế kỉ trước có một quan niệm hầu như phổ biến khắp nơi, phương Đông cũng như phương Tây, là cứ cái gì là chính thức thì cũng được xem luôn là chính thống. Âm nhạc cung đình được sử dụng chính thức trong chốn triều đình, nơi tập trung quyền hành tối cao cai trị đất nước, mặc nhiên được thừa nhận như là âm nhạc chính thống trong mỗi nền nhạc dân tộc. Cũng chính từ quan niệm chính thống đó nên trước đây một số học giả phương Tây đã xếp truyền thống âm nhạc Việt Nam vào hệ thống Đông Á với Trung Quốc là trung tâm bởi lẽ nhạc chính thống Việt Nam đại diện bởi nhạc cung đình có nhiều nét “bà con” với nhạc cung đình cũng tức là nhạc chính thống Trung Quốc.

Cái quan niệm về tính chính thống như thế hầu như đã “chính thức” trở thành lạc hậu đối với các nhà nghiên cứu âm nhạc ở thế kỉ XX. Và cũng chính trên một quan niệm tiến bộ và khoa học hơn, chủ yếu là các trường phái dân tộc nhạc học, chúng ta đã xem âm nhạc dân gian là dòng chủ lưu trong truyền thống đa dân tộc lâu đời của Việt Nam. Vậy là phải dựa trên những đặc trưng đặc điểm của âm nhạc dân gian, chứ không phải của âm nhạc cung đình, so sánh chúng với những truyền thống ở những khu vực địa lí khác, mới có thể tìm cho nó một vị trí thích hợp.

Trong âm nhạc học hiện đại, để so sánh các loại nhạc, những chủ điểm tập trung nhất thường là thuộc các phạm vi: ngôn ngữ cơ bản tức là vấn đề thang âm điệu thức, hệ thống nhạc khí và hệ thống hình thức thể loại.

Đối với vấn đề thang âm điệu thức, có thể nói Trung Quốc đã tiêu chuẩn hóa các cung bậc rất sớm, theo một hệ thống lí luận khá hoàn chỉnh. Từ thời Chiến quốc (thế kỉ IV trước Công nguyên) Quân Tử đã định ra phép “3 phần thêm bớt” (tam phân tổn ích) áp dụng vào ống sáo để xác lập các “luật” (cung nhạc). Từ cơ sở này đã sinh hệ thống Luật Lũ (6 luật, 6 lũ) được cụ thể hóa thành bộ chuông 12 chiếc, bắt đầu từ Hoàng Chung (coi như chủ âm). Với 12 âm (cung, bậc) của bộ Hoàng

Chung, âm nhạc cổ đại Trung Quốc đã xây dựng 5 điệu thức 5 âm (cung, bậc) : Cung, Thương, Giốc, Chủy, Vũ. Đến các đời sau lại thêm 2 âm, Biến cung và Biến chủy, tạo thành các điệu thức 7 âm. Như chúng ta đã biết, ở thời Hồng Đức, các đại thần Lương Thế Vinh, Thân Nhân Trung... đã “kê cứu” âm luật Trung Quốc rồi định ra hệ thống “5 âm 7 thanh” mà Phạm Đình Hổ đã nhắc tới. Chúng tôi nghĩ rằng đó chính là thang âm điệu thức 7 âm thịnh hành ở các triều đại Nguyên - Minh Trung Quốc.

Hệ ngũ cung có đặc điểm cơ bản là không có bán âm. Nhưng những thang - điệu 5 bậc của nhiều tộc Tây Nguyên lại có bán âm, thể hiện qua dân ca và đặc biệt qua âm thanh các bộ công chiêng. Hệ thống thất cung Trung Quốc theo luật lý gồm 5 cung (âm) và 2 bán cung (âm). Nhưng thang điệu 7 bậc trong các điệu hơi Nam (Xuân, Ai, Oán) trong dân ca và nhạc tài tử Nam bộ người Việt, theo nhiều nhà nghiên cứu (Nguyễn Hữu Ba, Trần Văn Khê, Vũ Nhật Thăng ...) lại có xu thế hướng về thang 7 cung điệu hòa nghĩa là quãng 8 chia thành 7 cung đều nhau (không thành cung và bán cung). Và loại thang này, theo nhiều nhà nghiên cứu âm nhạc nổi tiếng thế giới (Y.Macéda, W.R.Pfeiffer, M.T.Osman ...) thì lại là thang âm tiêu biểu ở các nước vùng Đông Nam Á cả lục địa (Lào, Campuchia, Thái Lan, Myanmar) và hải đảo (Indônêxia, Mã Lai, Philipin). Như vậy, mặc dù một bộ phận những dân ca, dân nhạc hơi Bắc của người Việt sử dụng thang 5 bậc không bán âm, nếu nhìn một cách tổng quát, thang âm điệu thức âm nhạc dân gian Việt Nam gần gũi hơn hệ thống thang âm điệu thức âm nhạc các nước vùng Đông Nam Á.

Về vấn đề nhạc khí, nếu căn cứ vào bộ sưu khảo tương đối đầy đủ nhất⁽¹⁾ ta sẽ có một bản thống kê các loại nhạc khí truyền thống được phân bố như sau :

Bộ dây : 30 loại

Bộ hơi : 42 loại

Bộ gõ : 70 loại.

Qua những số liệu trên đây, nếu nhìn về mối tương quan giữa các bộ, ta có thể thấy ngay rằng Bộ gõ (gồm cả loại định âm và không định

(1) Lê Huy, Nghệ sĩ ưu tú Minh Hiến. *Nhạc khí truyền thống Việt Nam*, NXB Thế giới, Hà Nội, 1994.

âm) chiếm gần phân nửa tổng số và ở phần còn lại Bộ hơi cũng chiếm ưu thế rõ ràng so với Bộ dây. Liên hệ với các hình khắc trên trống Đông Sơn, với 4 nhạc khí Bộ gõ (trống đồng, trống da, đuống, công chiêng) và 1 nhạc khí Bộ hơi (khèn bè) ta có thể xem bảng phân bố các nhạc khí trên đây như một minh họa cho sự phát triển theo tỉ lệ thuận cơ sở của Bộ gõ truyền thống nguyên thủy. Đến bộ dây ta lại thấy trong 30 loại thì có 15 loại của người Việt. Nhưng trong 15 loại này, trừ 3 loại có tính (sáng tạo) bản địa (bầu, đáy, kìm) còn đều được du nhập từ Trung Quốc (tỳ bà, tam, tứ, cầm, sắt, nhị, hồ). Như vậy có thể suy ra rằng đặc trưng hệ nhạc khí truyền thống Việt Nam là Bộ gõ (định âm và không định âm) và Bộ hơi (kèn, sáo). Điều này còn được củng cố qua tục ngữ người Việt: *Sống dầu đèn, chết kèn trống*. Nó khác với Trung Quốc: ở đây, dàn dây từ những thời đại xa xưa luôn luôn được xem như biểu trưng hay đại diện cho nghệ thuật âm nhạc: Cầm⁽¹⁾, Kỳ, Thi, Họa : *Cầm Thư, Cầm Hạc*...

Mặc khác căn cứ theo Trần Văn Khê⁽²⁾ thì dàn nhạc tiêu biểu cho vùng Đông Nam Á lục địa là "loại dàn nhạc có kèn và bộ gõ" và của Đông Nam Á hải đảo là "dàn công chiêng hoặc dàn gõ bằng đồng hay gỗ". Như vậy đã khá rõ ràng để ta nhận định: về cơ bản, hệ nhạc khí truyền thống Việt Nam gần gũi nhiều hơn với hệ nhạc khí truyền thống các nước vùng Đông Nam Á.

Trên cơ sở của nghệ thuật dân gian, những hình thức và thể loại truyền thống Việt Nam chủ yếu dựa trên thanh nhạc mà lời hát luôn luôn gắn bó với thơ ca dân tộc. Các thể loại như Hát Ru, Ngâm, Kể (nói thơ), Hò, Vè, Lí ... đều đặt trên các lối thơ 4 từ, 5 từ hoặc thơ 6-8 (lục bát). Khí nhạc thường chỉ để phụ họa cho thanh nhạc. Khi là khí nhạc thuần túy (không kèm theo hát) nó thiên về hòa tấu hơn là độc tấu. Và phổ biến nhất là các loại hình tổng hợp cả Hát, Múa và Nhạc. Ngoài thơ ca dân tộc, các hình thức thể loại dân gian còn có quan hệ mật thiết với lễ nghi phong tục tập quán sản xuất và sinh hoạt cũng như với vùng địa lí khí hậu cư trú. Không phải ngẫu nhiên mà khèn bè chỉ tập trung ở các dân tộc miền núi vì chỉ nơi đây mới còn nguyên liệu chế tác nhạc khí (trúc, nứa) và chỉ ở vùng đồng bằng có ruộng nước, có sông rạch mới có thể sản sinh các điệu Hò cấy, Hò đối đáp trên sông ... Tổng hợp

(1) Từ nguyên chỉ cây đàn cổ 5 hoặc 7 dây.

(2) Trần Văn Khê. *Nghệ thuật Đông Nam Á*, Viện Đông Nam Á XB, Hà Nội, 1984.

những điều kiện đó và trên một cái nhìn thật khái quát ta có thể thấy chẳng hạn, cùng một thể loại Hát giao duyên đối đáp, những hình thức thật phong phú đa dạng của các dân tộc trong cộng đồng Việt Nam (Việt, Tày, Thái, Mường ...) có vẻ gần gũi với những thể loại tương tự ở dân tộc Lào, Khmer, Philippin, Indonêxia ... hơn là ở những dân tộc Đông Bắc Á (Triều Tiên, Mông Cổ ...) và ngay cả các sắc tộc thiểu số miền Nam Trung Quốc.

Nói tóm lại, xét về các mặt : ngôn ngữ (thang âm điệu thức) hệ nhạc khí tiêu biểu cũng như hệ thống hình thức thể loại, truyền thống âm nhạc Việt Nam trên những nét cơ bản, có thể xem như một trung tâm trong quỹ đạo những truyền thống lớn khu vực Đông Nam Á.

PHẦN III

VĂN HÓA VIỆT NAM TRONG GIAO LƯU, HỘI NHẬP VÀ PHÁT TRIỂN CỦA ĐẤT NƯỚC

Tìm hiểu những giá trị tinh thần của người Việt Nam

Giá trị tinh thần là gì ? Theo tôi, đó là những phẩm chất đặc biệt về trí tuệ (trí thông minh, óc sáng tạo, năng lực tư duy ...) về tình cảm (yêu, ghét, căm thù, buồn vui, tình thương, năng lực cảm thụ ...) và về ý chí (cần cù, bền bỉ, can đảm, chịu đựng, hi sinh ...). Ở một cá nhân, tổng hòa những phẩm chất ấy sẽ thể hiện ra bằng hành động, thái độ, phong cách, nhân cách, đức tính, hành vi, hành động, quy tụ lại thành những giá trị đạo đức; trong hoạt động thực tiễn thì sẽ thể hiện ở sự khôn ngoan, khéo léo, tài năng, sáng chế phát minh khoa học - kĩ thuật, văn học nghệ thuật, từ đó sẽ tạo ra những sản phẩm vật chất và tinh thần, quy tụ lại thành những giá trị văn hóa.

Nói chung, dân tộc nào cũng có những giá trị tinh thần của họ. Chúng ta không thừa nhận dân tộc nào ưu việt hơn dân tộc nào, chẳng qua trong hoàn cảnh địa lí, lịch sử, xã hội nhất định thì ở dân tộc này những giá trị tinh thần này trội hơn, mà ở dân tộc kia thì những giá trị tinh thần kia trội hơn mà thôi. Do đó, đem so sánh với nhau, những giá trị tinh thần của các dân tộc có khác nhau về mức độ, về sắc thái mang những nét đặc thù không thể nhầm lẫn được.

Hơn nữa, hoàn cảnh địa lí, lịch sử, xã hội của một dân tộc trải qua hàng nghìn năm mới thay đổi, cho nên các giá trị tinh thần được tạo thành qua nhiều thế hệ nối tiếp nhau cũng thay đổi rất ít, nếu không có những biến động lớn. Mặt khác, phải nhìn về phía đại đa số nhân dân, tức là về phía nhân dân lao động là những người làm nên lịch sử, làm nên những sản phẩm vật chất và tinh thần mà tìm, bởi vì trong xã hội có giai cấp thì hệ tư tưởng của giai cấp thống trị sẽ trùm lên những giá trị tinh thần của dân tộc những quan niệm, những tư tưởng lạc hậu phản động, có lợi cho nó. Đó là chưa nói giai cấp thống trị nhiều khi không biết phát huy những giá trị tinh thần của dân tộc, trái lại, hạn chế, không cho phát triển.

1. Nổi bật nhất là kể đến giá trị *tinh thần yêu nước*. Người Việt Nam chúng ta ai cũng cảm thấy mình gắn bó với nơi chôn rau cắt rốn,

với làng xóm, quê hương, gọi chung là quê cha đất tổ. Đó là một tình cảm tự nhiên, trong sáng, cao quý, lúc bình thường thì ôn hòa, không có biểu hiện gì đặc biệt, chỉ lúc xa cách thì nhớ nhung, lúc biến thì trở nên sôi nổi, nồng nàn, mãnh liệt. Trường hợp có giặc ngoại xâm, tinh thần yêu nước sẽ là nguồn gốc của ý chí chống giặc, diệt giặc cứu nước, bảo vệ Tổ quốc non sông. Để tỏ rõ *khí phách* của mình, người ta bất chấp gian khổ hi sinh, làm nên những sự tích oanh liệt.

Tinh thần yêu nước của người Việt Nam sở dĩ đậm thắm như thế là vì được thử thách thường xuyên liên tục, từ buổi sơ khai dựng nước cho đến tận ngày nay. Nguyên nhân là chúng ta sống cạnh một quốc gia đông người, nhiều cửa, tự cao, tự đại, cho mình là trung tâm thiên hạ, tài giỏi bậc nhất, còn các dân tộc khác là “man di”, do đó mà sinh ra tư tưởng bành trướng, đem quân đi xâm lấn nước ngoài. Tất cả các triều đại phong kiến Trung Quốc: Tần, Hán, Đường, Tống, Nguyên, Minh, Thanh, đối với ông cha ta, đều là kẻ thù “bất cộng đái thiên”⁽¹⁾. Thời Hán, Đường đô hộ, dân tộc ta khởi nghĩa cả thảy chín lần: Hai Bà Trưng (40 - 43), Bà Triệu (248), Lí Bí (544 - 603), Triệu Quang Phục (548), Mai Thúc Loan (722), Phùng Hưng (766-779), Dương Thanh (819 - 820), Khúc Thừa Dụ (906 - 907), Khúc Thừa Mĩ (917 - 923). Thua keo này bày keo khác, đến cuộc khởi nghĩa thứ mười với chiến thắng Bạch Đằng (938) thì giành được quyền độc lập, tự chủ. Ở những thế kỉ tiếp theo, “thiên triều” phương Bắc lại kéo quân sang: Tống hai lần (981, 1075 - 1077), Nguyên ba lần (1258, 1285, 1287 - 1288), Minh một lần (1407 - 1426), Thanh một lần (1788). Cả bảy lần, ông cha ta đều đại thắng. Đến giữa thế kỉ XIX, cha con họ Nguyễn lại rước voi về giày mã tổ, lần này là thực dân Pháp. Trong vòng hơn 80 năm thuộc Pháp, có đến mười một cuộc khởi nghĩa : Nam Kỳ kháng chiến (1861), Văn thân Nghệ - Tĩnh (1884), Cần Vương (1885 - 1898), Yên Thế (1887 - 1913), Đông Du (1904 - 1909), Thái Nguyên (1917), Yên Bái (1930), Xôviết Nghệ Tĩnh (1930 - 1931), Nam Kỳ (1940), Đô Lương (1941). Với cuộc Cách mạng tháng Tám năm 1945, dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản Việt Nam, nhân dân ta đã đánh đuổi được thực dân Pháp, phát xít Nhật, thành lập nước Việt Nam dân chủ cộng hòa. Cũng chưa hết. Sau đó là cuộc kháng chiến chống Pháp 9 năm (1946 - 1954), tiếp theo là cuộc kháng chiến chống Mỹ, cứu nước 20 năm (1954 - 1975), và cuộc chiến đấu bảo vệ biên giới phía Nam và phía Bắc của Tổ quốc những năm 1980.

(1) Không đội chung trời.

Có thể nói không dân tộc nào trên thế giới bị thử thách như thế. Cho nên đối với người Việt Nam chúng ta, tinh thần yêu nước được đặt lên hàng đầu bằng giá trị. Tình cảm ấy quán thông kim cổ, được mọi người ở mọi thời đại đề cao, cổ vũ. Đó là nguồn cảm hứng không hề cạn của văn học Việt Nam từ cổ đại cho đến hiện đại.

Ông cha ta giành được thắng lợi tất nhiên phải chịu đựng nhiều *gian khổ, phải chiến đấu bền bỉ, dẻo dai, hi sinh tất cả, kể cả tính mạng*. Kẻ thù của Việt Nam, từ trước đến nay, đều là những tên đế quốc to, người đông, của lắm, khí giới tinh xảo, tướng tá lão luyện, mưu mô thâm độc, tàn bạo dã man như bầy thú. Đế quốc Mỹ thì đã rõ, cường quốc vào loại giàu nhất thế giới, có hải lực không quân mạnh nhất trong phe đế quốc, khoa học - kĩ thuật tiên tiến nhất, lại là tên đế quốc tàn bạo nhất, rải chất độc hóa học tiêu diệt môi trường sinh sống, thả bom theo tọa độ giết người hàng loạt, nhưng cũng không khuất phục được chúng ta. Mà ông cha ta ngày trước cũng phải đương đầu với những tên đế quốc hung bạo nhất thời bấy giờ: đế quốc Hán, đế quốc Đường, Mông - Nguyên từng mang quân đi khắp Âu - Á, đánh đâu được đó. Triều Minh, Trung Quốc cũng được kể là nước cường thịnh, Tống, Thanh có kém hơn, nhưng so với Việt Nam cũng vẫn giàu mạnh gấp bội. Ấy thế mà chúng đều bị ông cha ta đánh bại không còn mảnh giáp, tướng giặc dĩa bỏ mạng giữa trận tiền, dĩa chui ống đồng chạy trốn, dĩa xin rút lui trong danh dự, dĩa vứt bỏ cả sắc thụy, ấn tín lo lấy cái thân. Mà đã thua thì thua nhanh, năm bảy tháng đã không chịu được sức tổng phản công mãnh liệt của ta nữa rồi !

Chính cuộc chiến đấu gian khổ đã tạo điều kiện cho tinh thần yêu nước của ông cha ta trở thành nguyên động lực của vô số *hành động dũng cảm phi thường* vang dội núi sông, và *cũng là nguồn gốc của khí phách anh hùng Việt Nam*, chủ nghĩa anh hùng Việt Nam, coi cái chết nhẹ tựa lông hồng, “thà làm quỷ nước Nam không thèm làm vương đất Bắc”, “chết đứng còn hơn sống quỳ”, “không có gì quý hơn độc lập, tự do”. Những người anh hùng Việt Nam phần lớn đều là những con người bình thường, không hẳn phải có tài thao lược, đàn ông có, đàn bà có, có cả trẻ em. Ngày nay “ra ngô gặp anh hùng”. Trong trường kì lịch sử, dân tộc Việt Nam có vô số anh hùng hữu danh và vô danh. Họ đều có tinh thần “cầm tử cho Tổ quốc quyết sinh”. Những sự tích ấy không những được ghi chép trong sử sách mà đặc biệt được ghi tạc trên núi sông. Từ Móng Cái đến mũi Cà Mau, không có địa phương nào không có di tích nhắc lại những cuộc chiến đấu oanh liệt giành quyền sống của bao thế

hệ. Ở đây, ta chém đầu tướng giặc, ở kia ta xây thành đắp lũy cầm cự với chúng, kia nữa là nơi ta kỷ niệm các bậc liệt sĩ hi sinh vì nước. Đến đài, miếu mạo thờ các vị đều dựng ở chỗ sơn thanh thủy tú, hằng năm mở hội hè đình đám thu hút hàng vạn người đến chiêm ngưỡng. Cũng chính ở những nơi ấy có những công trình kiến trúc, công trình mỹ thuật quý giá nhất, tiêu biểu cho tài năng, trí tuệ của ta. Rồi “tao nhân mạt khách” thì nhau ngấm vịnh góp phần tuyên truyền giáo dục tinh thần yêu nước cho con cháu muôn đời sau.

Nhưng trong quá khứ tinh thần yêu nước của ông cha ta bị giai cấp *thống trị phong kiến lợi dụng*. Một là chúng gắn liền tinh thần yêu nước với tư tưởng trung quân. Trung quân là trung thành với một người, một dòng họ. Nho giáo cho rằng đã là ái quốc thì phải trung quân, thậm chí cho rằng trung quân tức là ái quốc. Có trường hợp trung với vua và yêu nước khớp với nhau, như khi quyền lợi của vua trùng hợp với quyền lợi của nước; có trường hợp thì trái lại, lúc đó trung với vua tức là phản bội Tổ quốc. Nhiều nhà Nho đã không phân biệt được điều đó, thành ra hi sinh không phải cách. Hai là nhà vua khi đánh đuổi được giặc ngoại xâm rồi, củng cố được ngai vàng rồi thì không chú ý đến quyền lợi của nhân dân nữa, ngược lại đàn áp, bóc lột nhân dân. Đó là hệ lụy tất yếu của chế độ quân chủ.

2. *Tinh thần dân tộc* của người Việt Nam cũng là một tình cảm sâu sắc. Nếu như tinh thần yêu nước đóng vai trò tích cực trong việc bảo vệ lãnh thổ, thì tinh thần dân tộc lại đóng vai trò chủ yếu trong việc bảo vệ dân tộc cho nó khỏi bị họa diệt vong, bảo vệ nền văn hóa dân tộc cho nó giữ được sắc thái riêng, không để cho nền văn hóa nào thay thế. Có được tình cảm này là vì dân tộc ta được hình thành từ lâu đời, không bị dân tộc nào thôn tính. Đến khi triều đình Hán đem quân sang đô hộ nước ta, từ năm thứ 8 trước Công nguyên đến năm 938. Suốt một thời gian dài dằng dặc mười thế kỉ, người Việt Nam chúng ta không bị đồng hóa với người Hán, mặc dù chính sách của Hán, của Đường là đồng hóa người Việt Nam, đưa người sang ở lẫn lộn, thay đổi phong tục tập quán từ cách ăn mặc cho đến cách dựng vợ gả chồng. Chúng dựng học hiệu, dạy lễ nghĩa, bắt ông cha ta học chữ của chúng, theo ý thức hệ của chúng. Lịch sử từng cho biết trong cơn dâu biển nổi chìm của sự đấu tranh sinh tồn, nhiều dân tộc bị đồng hóa, nhiều quốc gia bị thôn tính vĩnh viễn, ấy thế mà nước Việt Nam vẫn tồn tại, dân tộc Việt Nam vẫn ngẩng đầu lên được, nền văn hóa Việt Nam vẫn giữ được màu sắc dân tộc, mặc dù sự đô hộ của người Trung Hoa là tàn bạo, chính sách đồng hóa của người

Trung Hoa là kiên trì. Trong đời sống vật chất và tinh thần của người Việt Nam vẫn nổi lên một bản sắc riêng, không lẫn lộn với người Trung Quốc. Về ngôn ngữ, chúng ta dùng ngôn ngữ riêng của dân tộc ta. Về văn tự, dần dần chúng ta cũng đặt ra được một văn tự riêng. Về vốn từ ngữ, đành rằng chúng ta có vay mượn, nhưng chúng ta đã cố gắng dân tộc hóa của vay mượn. Về văn học, có một quá trình dai dẳng âm ỉ đấu tranh giữa văn học Hán và văn học Nôm, nhưng cứ sau một cuộc kháng chiến thắng lợi hay một cuộc nông dân khởi nghĩa, văn học Nôm lại phát triển thêm, mở rộng phạm vi và càng được nhiều người tán thưởng. Về các ngành khác cũng như thế. Lấy y học, được học liên quan đến tính mạng con người làm ví dụ. Y học, được học Trung Quốc vốn có nhiều uy tín, nhưng ông cha ta vẫn không chịu bỏ những bài thuốc nam gia truyền, những cây thuốc nam sẵn có trong vườn hoặc quanh bờ, bụi : rau má, lá tre, lá bưởi, ngải cứu, lá mơ lông, sả, bạc hà... và nhiều cây thuốc quý của rừng núi Việt Nam, như: quế, kì nam, trầm hương, tô mộc. Nói như Lê Quý Đôn, chỉ các nhà công hầu quý thích mới “chán gà nhà chuốc cò nội”. Các thầy thuốc danh tiếng Việt Nam mặc dù có nghiên cứu nền y học, được học Trung Quốc khá tinh thông, nhưng vẫn dựa vào kinh nghiệm của bản thân, kết hợp kinh nghiệm cổ truyền của dân gian, dùng vị thuốc nam thay thế vị thuốc bắc, trường hợp có thể thay thế được, rồi viết sách để lại cho con cháu, đưa nền y học dân tộc lên một đỉnh cao mới. Rõ ràng, tinh thần dân tộc Việt Nam sâu sắc nhưng không mang *tư tưởng bài ngoại*, biết tiếp thu chính đáng, chọn lấy cái tốt, cái hay của mình, cốt giữ lấy tinh hoa, bản sắc của mình. Cũng không biến thành *tư tưởng quốc gia hẹp hòi hay chủ nghĩa chủng tộc vị kỉ*, hiếu chiến. Những lúc ông cha ta nói nhiều đến “con Rồng cháu Lạc”, “nòi giống Rồng Tiên” cũng không phải các vị cho dân tộc mình ưu việt hơn các dân tộc khác, mà là các vị tự hào rằng dân tộc Việt Nam không phải hèn kém đến nỗi phải chịu làm thân trâu ngựa, trái lại là một dân tộc không thiếu người tài giỏi, không thiếu bậc anh hùng, có văn hiến lâu đời, có lịch sử vẻ vang, có quyền được sống độc lập, tự do và xây dựng hạnh phúc của mình. Niềm tự hào dân tộc ấy thấm nhuần trong bài *Nam quốc sơn hà* của Lý Thường Kiệt, trong bài *Đại cáo bình Ngô* của Nguyễn Trãi và trong bài *Tuyên ngôn Độc lập* của Hồ Chí Minh. Tinh thần dân tộc ôn hòa hơn tinh thần yêu nước, trong nhiều trường hợp, nó là cơ sở của tinh thần yêu nước.

3. Trong lao động, người Việt Nam *cần cù và thông minh*, nhiều người nước ngoài nhận xét như thế. Cũng không phải những đức tính trời cho mà do hoàn cảnh và chính sự lao động đưa lại.

Đất nước Việt Nam tuy nói giàu có, rừng vàng biển bạc, nhưng cho đến ngày nay, vẫn còn là của chìm chưa được khai thác bao nhiêu để đủ nuôi sống chúng ta. Từ nghìn xưa, ông cha ta phải *cần cù* lắm mới có miếng ăn. Đồng bằng sông Hồng, đồng bằng sông Cửu Long, hai vựa lúa ấy trước kia không phải rộng như thế. Đất đai chỗ sinh lầy, chỗ đầm ao, chỗ đồng chua nước mặn, chỗ đồng khô cỏ cháy, chỗ đồi núi nhấp nhô, cần cỗi, ven biển có những đụn cát không ngăn chặn lại thì nguy hại đến mùa màng. Cho đến bây giờ đây, chúng ta vẫn phải làm như ông cha ta ngày trước, lấn rừng, lấn biển, khai hoang, phục hóa mà cũng chưa đủ đất canh tác. Không phải tự nhiên mà chúng ta có câu tục ngữ “tắc đất, tắc vàng”. Nước chúng ta hoàn toàn nằm trong vùng nhiệt đới, ánh sáng mặt trời dồi dào mà lượng nước cũng thừa thãi. Gió mùa làm cho khí hậu thất thường. Hình như năm nào cũng phải chống hạn, chống úng, chống rét, chống bão. Sông suối khi khô cạn, khi đầy ắp. Các đợt “gió Lào” cũng rất nghiệt ngã đến tám phần gỗ cũng phải cong lên. Gió lạnh thổi từ đông - bắc về thì chưa hết đợt này đã đến đợt khác. Những câu như “một nắng hai sương”, “đổ mồ hôi sôi nước mắt”, “sống ngâm da, chết ngâm xương”, không hoàn toàn là hình ảnh văn chương mà là sự thật. Đủ biết công việc làm ăn vất vả biết chừng nào. Lại như các chuyện cổ tích Lạc Long Quân diệt Ngư Tinh, Hồ Tinh, Mộc Tinh, chuyện Sơn Tinh Thủy Tinh, chuyện Thần Kim Quy đều phần nào tượng trưng cho sức lao động cần cù của người Việt Nam từ thời thượng cổ bỏ ra để chinh phục thiên nhiên giành cuộc sống. Chúng ta nói giang sơn chúng ta “gấm vóc” chính là chúng ta tự hào về thành quả lao động cần cù của chúng ta từ đời này qua đời khác, chứ không phải chúng ta ỷ vào sức mạnh để chiếm đoạt của ai. Nhưng chúng ta không chịu để cho ai chiếm đoạt thành quả sức lao động cần cù của chúng ta. Chỉ đơn giản có vậy.

Lao động cần cù để ra trí *thông minh*. Trong quá trình vật lộn với trời đất, chúng ta phải lấy khối óc mà nhận xét, phán đoán để chinh phục thiên nhiên để lao động theo quy luật của thiên nhiên. Về việc trồng lúa trồng khoai, trái qua hàng nghìn năm, chúng ta đã tích lũy được nhiều kinh nghiệm để tiến hành sản xuất. Những kinh nghiệm ấy được đúc kết thành những câu tục ngữ ca dao truyền miệng cho nhau từ đời này sang đời khác. Kinh nghiệm về thời tiết, về kế hoạch sản xuất, về kĩ thuật canh tác ... những kinh nghiệm ấy người xưa chưa lí giải được, nhưng vẫn là một kho tàng quý báu truyền lại. Dụng cụ sản xuất của ông cha ta còn thô sơ, đơn giản, cái cày chia vôi, cái bừa gãi đất, nhưng cũng phải có nhiều mưu trí mới nghĩ ra. Đưa nước lên ruộng cao thì có gàu dây, ruộng thấp có gàu sông, lại có guồng nước lợi dụng dòng

nước chảy, rồi xe nước đạp bằng chân, quay bằng tay. Chưa được học mà biết làm như thế để bớt sức lao động là phải có mưu trí. Chống lũ lụt, hạn hán, ngăn nước mặn thì nghĩ ra cách đắp đê điều, đào kênh rạch. Từ con đê Cơ Xá ngăn nước sông Hồng đời Lý, chúng ta ngày nay đã có một hệ thống đê điều dài hàng nghìn cây số khắp các triền sông. Ở miền Nam thì có một hệ thống kênh rạch dày chi chít vừa dẫn nước, vừa làm phương tiện giao thông.

Để có áo mặc, nhà ở, vật dùng, ông cha ta cũng làm đủ bách nghệ, và nhờ lao động cần cù và trí thông minh đã trở nên *thành thạo, khéo léo tài tình*, chế tạo ra nhiều phẩm vật tinh xảo, quý giá. Người nước ngoài đã phải khen “đôi bàn tay” của người thợ thủ công Việt Nam. Những nghề thủ công Việt Nam là cổ truyền, có từ đời xưa đời xưa, không biết thì tìm cách học hỏi, không chịu bó tay. Thành ra nghề nào cũng có và nghề nào cũng tinh: nghề dệt, nghề gốm, nghề mộc, nghề sơn, nghề chạm trổ, nghề đúc đồng, nghề làm giấy, nghề thêu đan v.v... Tất cả đều làm bằng tay với những dụng cụ đơn sơ nhẹ nhàng nhưng có thể tạo nên những sản phẩm phức tạp, khéo léo, chỉ người kiên nhẫn, lao luyện, có tay nghề, có khiếu thẩm mỹ mới làm nổi. Không có máy móc đáng kể, dù có nữa cũng bằng gỗ, thậm chí cái đan cũng bằng gỗ, bánh xe răng cũng bằng gỗ, nhưng không có sản phẩm nào tinh vi đến đâu mà không làm được. Lấy việc sản xuất vải làm ví dụ: Ông cha ta biết dệt vải từ thời còn là quận Giao Chỉ, bằng tơ chuối, bông, đay, gai. Thế kỉ thứ III đã sản xuất được vải “cát bá” sợi mịn để làm vật cống phẩm cho triều đình phương Bắc. Thời Lý đã trồng dâu nuôi tằm, dệt lụa, gấm, vóc, đoạn. Rồi lĩnh, là, the, nhiễu, đủ màu sắc xanh, đỏ, tím, vàng, không kém gì Trung Quốc (Lê Quý Đôn).

Lao động chân tay mà đòi hỏi có tài nghệ đặc biệt là tạc tượng và xây đình chùa, cung điện, lầu đài. Ngày nay chúng ta còn được chiêm ngưỡng pho tượng Quan âm nghìn tay nghìn mắt, tượng đồng đen chùa Quan Thánh, các pho tượng La Hán chùa Tây Phương, các bức chạm ở các đình chùa miền Bắc, các cung điện, lăng tẩm ở Huế, đều là những tác phẩm nghệ thuật khiến người nước ngoài xem ai cũng phải khâm phục.

Nhưng trí thông minh của người Việt Nam bị chế độ phong kiến kìm hãm thành ra khoa học - kĩ thuật không phát triển được. Của cải làm ra người lao động không được hưởng. Lương thực không đủ nộp cho giai cấp bóc lột “ngồi mát ăn bát vàng”. Chủ tịch Hồ Chí Minh xem Viện bảo tàng Cách mạng về, viết một bài đăng báo *Nhân Dân* ngày 4 tháng

7 năm 1959 nói lên cảm nghĩ của mình: "Đất nước Việt Nam tươi đẹp và giàu có. Nhân dân Việt Nam thông minh, cần cù. Nhưng trước đây bọn thực dân và phong kiến đã đưa nhân dân ta vào một hoàn cảnh đen tối và bần cùng. Chính trị không có dân chủ, tự do. Vật chất thì nghèo nàn, cực khổ. Bi thảm nhất là vào đông xuân năm 1944 - 1945, chỉ ở miền Bắc đã có hơn hai triệu người chết đói. Xem những hình ảnh ấy ai mà không tức giận căm thù?".

Thủ công vẫn là thủ công, không tiến lên công nghiệp hiện đại được. Có tài giỏi thì cũng chỉ là dừng lại mức bất chước. Tất nhiên cũng phải thông minh mới bất chước được, nhưng không có những sáng tạo phát minh lớn. Tất cả chỉ vì không được học, không có trường học, nên không có lý luận, lý thuyết, chứ không phải người Việt Nam không có óc sáng tạo phát minh. Ý thức hệ Nho giáo cũng là một cản trở rất lớn, nhà Nho khinh lao động chân tay, chỉ chuộng hư văn, tách rời lao động chân tay với lao động trí óc. Trong tình hình ấy mà có những nhân tài như Vũ Hựu, đỗ tiến sĩ năm 1463, tác giả cuốn *Đại thành toán pháp* mà ít lâu sau Lương Thế Vinh, cũng đỗ tiến sĩ năm 1478, đã chính lý, là một chuyện lạ. Giai cấp phong kiến thống trị không khuyến khích tài năng mà lại bắt các nhân tài phục vụ chúng và chỉ phục vụ chúng mà thôi. Các vua chúa bắt những người thợ giỏi các ngành, nghề về kinh đô xây cung điện, lăng tẩm, dệt gấm vóc, làm đồ sành sứ tráng men, đóng thuyền chiến, đúc súng đạn, đỉnh vạc, như thế suốt đời, thành ra kẻ có tài cũng phải giấu tài mới có thể ở nhà với vợ với con.

Tài năng sáng tạo của người Việt Nam trong quá khứ chỉ được phát triển phần nào trong văn học nghệ thuật. Chúng ta không nói đến những tác phẩm văn học cổ điển lớn được trình bày đầy đủ trong các cuốn lịch sử văn học Việt Nam, mà chỉ nói đến văn học dân gian: ca dao, tục ngữ, truyện cổ tích, truyện cười, truyện ngụ ngôn, truyện vè, truyện Nôm khuyết danh, câu đố, phần lớn là của những người thất học. Chủ tịch Hồ Chí Minh nói đó là những hòn ngọc quý do quần chúng làm ra. Bao nhiêu năm nay chúng ta bỏ công ra sưu tầm mà cũng chưa hết, và mỗi lần đọc lại cứ ngạc nhiên sung sướng như mới đọc lần đầu. Rồi các điệu dân ca, các câu hò, câu hát vang dội đồng quê, các vở tuồng, chèo, tiếng đàn, tiếng sáo ... tạo thành một nền nghệ thuật dân gian giản dị, đơn sơ, không đòi hỏi nhiều công sức, tiền của, chỉ đòi hỏi tài năng, đặc biệt là đậm màu sắc dân tộc. Cứ nghĩ những nghệ nhân ấy mà được bồi dưỡng về lý thuyết, về nghiệp vụ thì tài năng của họ còn phát triển đến mức nào.

4. Trong quan hệ xã hội, ông cha ta cũng có những quan niệm riêng không hoàn toàn giống đạo lí của Nho giáo. Nếu bóc cái vỏ Nho giáo phủ bên ngoài mà tìm lấy cái cốt lõi bên trong thì thấy trong mối quan hệ với những người gần như cha mẹ, anh em, vợ chồng ... xa hơn là hàng xóm láng giềng, làng nước ... người Việt Nam chúng ta lấy *tình thương yêu* làm cơ sở cho cách xử thế. Chúng ta nói : tình cha con, tình mẹ con, tình vợ chồng, tình anh em, tình bà con thân thuộc, tình hàng xóm láng giềng, tình thầy trò bè bạn, tình đồng hương, đồng châu, tình đồng bào, đồng chí, tình người ... Tất cả đều bắt đầu bằng chữ *tình*, mặc dù thân sơ có khác nhau. *Tình* đưa đến *nghĩa*. Tình trước nghĩa sau, tình sâu thì nghĩa nặng. Tình luôn luôn gắn với nghĩa cho nên gộp lại mà gọi *tình nghĩa*. Đối với người thân thì thương yêu là một tình cảm tự nhiên lại mang thêm cái ơn cứu mạng "cứu dục" nên nghĩa của kẻ làm con là phải nuôi nấng, đỡ đần khi cha mẹ già nua. Vợ chồng là những người cùng nhau chia ngọt sẻ bùi, đầu gối tay ấp, nên ăn ở với nhau phải như bát nước đầy; không hề nghĩ đến chuyện thiệt hơn (*vợ chồng là nghĩa già đời, ai ơi chớ nghĩ những lời thiệt hơn*), đắng cay cùng chịu (*Một thuyền, một bến, một dây. Ngọt bùi ta hưởng, đắng cay chịu cùng*), thủy chung như nhất... Đối với người dung thì nhường cơm sẻ áo cho những ai đói rách lâm than, bệnh vực cho những ai yếu đuối bị kẻ hung tàn áp bức, cứu vớt những ai gặp cơn hoạn nạn, không hề mong báo đáp, với tinh thần "lá lành đùm lá rách". Cao nhất là "thương người như thể thương thân". Bình thường thì quý trọng nhau, lễ độ với nhau ("*Lời nói chẳng mất tiền mua, lựa lời mà nói cho vừa lòng nhau*", coi "*mỗi tiếng chào cao hơn mâm cỗ*"). Trường hợp xích mích với nhau, phải dùng đến lí lẽ, phải trái, thì cũng đặt *tình* trước *lí* sau, làm sao cho *hợp tình hợp lí*, không để mang tiếng "bất cần nhân tình", "cạn tàu ráo máng". Trong cuộc sống, chúng ta không tha thứ chuyện phụ tình phụ nghĩa, đổi trắng thay đen, lá mặt lá trái, mà rất trọng những người *thủy chung như nhất, trọn nghĩa vẹn tình*. Đó là đạo đức của người Việt Nam trong việc xử thế.

Nho giáo đã làm sai lạc tất cả. Tất nhiên trong đạo đức Nho giáo cũng có cái tốt, nhưng nó được đặt ra vốn để phục vụ giai cấp thống trị, cho nên nó muốn giữ cho cái tôn ti trật tự trong xã hội phong kiến vững bền, cái gì nó cùng gắn liền với lòng trung thành với nhà vua : trung hiếu, trung tình, trung dũng, trung nghĩa ... trung lúc nào cũng đặt lên trên hết và gắn chặt với các đạo đức khác. Người trong xã hội, Nho giáo chia ra thứ bậc mà đối xử, kẻ trọng, người khinh, quân tử và tiểu nhân, lao tâm và lao lực ... Theo đạo Khổng, quân tử là một giai cấp đặc biệt,

được thoát khỏi lao động sản xuất và được “cai trị người”, còn tiểu nhân thì “phải làm việc chân tay, đạo Khổng cho là hèn hạ, và phải bị người cai trị” ... Giữa quân tử và tiểu nhân có một sự cách biệt về phẩm chất định sẵn từ trước, không thể nào vượt qua. Đối với phụ nữ thì Nho giáo hết sức thiên lệch. Cũng theo đạo Khổng, “đàn bà con gái và kẻ tiểu nhân là khó dạy, gần họ thì họ nhờn, xa họ thì họ oán” (Dương hóa), đều là những hạng người kém cỏi, trời đất đã an bài là phải có những người quân tử để thống trị. Thế rồi họ bị tước hết mọi quyền lợi trong gia đình cũng như ngoài xã hội, bắt suốt đời phụ thuộc vào người đàn ông, không được định đoạt việc gì, chồng chết thì thủ tiết với chồng, không được lấy chồng khác. Để buộc chặt người này với người kia trong mối quan hệ tôn ti đó, Nho giáo bày đặt ra nhiều phép tắc, nhiều nghi thức mọi người phải làm theo. Nho giáo lấy *lễ nghĩa* thay cho *tình nghĩa*. Có nhiều câu châm ngôn về lễ của Nho giáo chúng ta nghe rất quen tai : (*“Trước học lễ, sau mới học văn”, “Trái với lễ thì không nhìn, trái với lễ thì không nghe, trái với lễ thì không nói, trái với lễ thì không làm. Nay Lí kia, người có học lễ không ? Không học lễ thì lấy gì để lập thân” ...*). Trong nhiều trường hợp, lễ chỉ là hình thức trống rỗng, quý hồ lễ hậu còn lòng không thành cũng được. Các nhà Nho dùng lễ nghĩa mà đặt ra phong tục tập quán trong việc cưới xin, ma chay, cúng cơm. Đó không phải là thuần phong mỹ tục. Tục ngữ ca dao Việt Nam có nhiều câu châm biếm các thứ lễ nghĩa ấy :

*Lúc sống thì chả cho ăn
Chết thì bày cỗ đọc văn tế ruồi !*

Người trong xã hội, ông cha ta không chia ra từng đẳng cấp, không phân biệt giàu nghèo, sang hèn, xem ai cũng như ai, bình đẳng với nhau, thương yêu lẫn nhau, đoàn kết với nhau thành sức mạnh để chống kẻ thù bốn chân và hai chân. Điều ấy được ghi lại trong nhiều câu tục ngữ ca dao mà trong dân gian người ta lấy làm phương châm xử thế : *Người tư là hoa của đất; Người sống hơn đồng vàng; Một mặt người hơn mười mặt ruộng; Chết cả đồng còn hơn sống một người; Một con ngựa đau cả tàu không ăn cỏ; Một cây làm chẳng nên non; Ba cây chụm lại nên hòn núi cao; Vị tinh vị nghĩa, ai vị đĩa xôi đây; Nhường cơm sẻ áo; Chị ngã em nâng; Tay đứt ruột xót; Ai giàu ba họ, ai khó ba đời; Nhiều điều phũ lấy giá gương. Người trong một nước phải thương nhau cùng; Bầu ơi thương lấy bí cùng, Tuy rằng khác giống nhưng chung một giàn; Nước còn quặn cát làm doi, Hướng chỉ ta chẳng tài bồi lấy nhau; Trọng người người lại trọng thân, Khinh đi khinh lại như lần tròn quang; Tranh*

quyền cướp nước chi đây, Coi nhau như bát nước đầy là hơn; Cửa thì mặc của ai ơi, Đừng có cậy của coi người như rơm; Hơn nhau tám áo manh quần, Thả ra bóc trần ai cũng như ai ...

Nhưng ông cha ta lại rạch ròi giữa người thiện và người ác. Ý niệm về điều thiện, điều ác là thước đo các vị dùng để đánh giá con người. Người thiện thì được các vị đồng tình, ủng hộ, người ác thì các vị căm ghét, thóa mạ. Trong nhiều chuyện cổ tích, qua cuộc đấu tranh quyết liệt giữa hai phe thiện và ác, chính nghĩa với gian tà, chúng ta thấy nổi bật lên điều này : chính nghĩa nhất định sẽ thắng gian tà, nếu như trong thực tế đời sống xã hội, chính nghĩa chưa thắng được thì sẽ có những sức mạnh thiêng liêng trời đất, thần phật giúp cho chính nghĩa thắng và gian tà thì bị trừng phạt đích đáng. Đó là *chủ nghĩa nhân đạo của nhân dân*, bắt nguồn từ lòng yêu thương con người và đưa đến sự công bằng chính nghĩa, mong mỗi mọi người được quyền sống, được quyền hưởng hạnh phúc, lên án những lực lượng đen tối chà đạp lên con người. Chưa phải là chủ nghĩa nhân đạo cách mạng bởi vì nó chỉ mới chú ý đến cái ác về đạo đức mà chưa biết chú ý đến cái ác về xã hội, tức là sự bóc lột giữa con người với con người trong xã hội có giai cấp. Nhưng khác với chủ nghĩa bác ái của giai cấp tư sản theo kiểu ban ơn, bố thí, cứu trợ xã hội. Cũng khác với đạo nhân của Nho giáo mà đạo Khổng giải thích một cách lơ mờ, khi nói thế này khi nói thế khác, không đề ra một điểm trọng tâm nào, tuy có một số nhân tố tích cực, nhưng duy tâm cho rằng chỉ cần tu dưỡng đạo đức “*nhân*” thì mọi mâu thuẫn trong xã hội sẽ được giải quyết. Cũng khác với tư tưởng từ bi cứu nạn cứu khổ của đạo Phật, lo lắng cho người khác hơn lo lắng cho mình, từ bi cả với người hung ác, với những kẻ đã làm nhục mình, bao la, không bờ bến, nghiêng về phía tu hành, nương thân của Phật. Tuy có chịu ảnh hưởng của đạo nhân Nho giáo và từ bi Phật giáo, nhưng chủ nghĩa nhân đạo truyền thống của người Việt Nam yêu điều thiện, ghét điều ác, yêu bạn, mà ghét thù, không khước từ đấu tranh.

Trong xã hội ngày trước *thương người tức là thương dân* bởi vì dân mới cực khổ, lầm than, và ghét là ghét giai cấp thống trị, đứng về phía nhân dân, chống lại những kẻ hãm hại nhân dân. Đúng như lời ông Quán trong *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu :

Ghét đời Kiệt Trụ đa đâm

Để dân đến nỗi sa hãm sẩy hang

Ghét đời U Lệ đa đoan

Khiến dân luống chịu đa đoan muôn phần

*Ghét thời Ngũ Bá phân vân
Chuộng bề dối trá làm dân nhọc nhằn.*

Còn dưới chế độ thực dân, cái yêu ghét ấy biến thành tự tưởng yêu nước chống xâm lược.

5. Có một đức tính truyền thống của người Việt Nam rất khó giải thích là từ xưa từ xưa ông cha ta sống rất cực khổ, gập muôn vắn gian truân, tưởng không có gì vui, không thể nào vui được, ấy mà rất *lạc quan*, *yêu đời*, *tin tưởng ở tương lai*, tin tưởng có thể xây dựng được một cuộc sống tươi đẹp hơn. Đó là tinh thần lạc quan của người lao động. Mà cũng chỉ có vui như thế mới vượt được khó khăn gian khổ. Chú ý : dân ca là bắt nguồn từ lao động, gắn liền với lao động, do người lao động sáng tác. Người ta hát hò trong khi lao động, trong khi nghỉ ngơi hoặc trong những ngày hội hè đình đám cũng nhằm mục đích giải trí vui chơi. Người Việt Nam hay hò hay hát, mà cũng hay cười, cười vì thích thú, vì vui sướng. Tiếng cười làm tăng sự thích thú, vui sướng lên, ca dao giải thích cái tình hay cười ấy như sau :

*Con người có miệng có môi
Khi buồn thì khóc, khi vui thì cười.*

Nhiều khi không có gì vui thú cũng tìm ra cái để cười, đặt ra chuyện để cười, dựng lên những cái hoàn toàn không có trong thực tế nhưng rất ngộ nghĩnh có thể gây cười :

*Xắn quần bắt kiến cười chơi
Trèo cây rau má đánh rơi mất quần.*

Hoặc :

*Bao giờ cho đến tháng ba
Ếch cắn cổ rắn tha ra ngoài đồng
Hùm nằm cho lợn liếm lông
Một chục quả hồng nuốt lão tám mươi
Năm xoi nuốt trẻ lên mười
Con gà be rượu nuốt người lao đao
Lươn nằm cho trùn bò vào
Một đàn cào cào đi bắt cá rô
Thóc giống đuổi chuột trong bồ
Đòng đong cân cần đuổi cò ngoài ao.*

Phải thanh thân trong lòng mới có một thái độ như vậy trước cuộc sống. Sâu sắc hơn là cười đời, cười phê phán, đả kích. Cười người lười biếng, cười người hà tiện, cười ông quan ăn hối lộ, cười bà quan sĩ diện hão, cười anh nhà giàu tham của, cười người đạo đức giả, cười cái xấu, cái lố lăng. Văn học dân gian Việt Nam phong phú một phần là nhờ người lao động Việt Nam có cái đức tính lạc quan đó. Tục ngữ ca dao, câu đố đều có góp phần vào tiếng cười Việt Nam, không riêng gì truyện cười, truyện Trạng Quỳnh, Trạng Tống, Trạng Lợn, Xiển Ngộ, Ba Phi ... Đến tranh vẽ cũng chứa đựng nhiều yếu tố lạc quan, hoặc làm bật tiếng cười châm biếm. Như tranh Thấy đồ Cóc, Đám cưới chuột, Đánh ghen, Chơi kéo co, Hứng dừa ...

Tinh thần lạc quan giúp cho ông cha ta rèn luyện ý chí kiên cường trong lao động, trong cuộc chiến đấu chống thiên nhiên và kẻ thù. Họ chịu thương chịu khó làm nên bát cơm tấm vải nuôi cả xã hội nhưng không bao giờ bi quan đối với cuộc sống, kể cả khi cuộc sống nặng nề, tưởng không chịu đựng nổi. Bài hát cổ : “Trâu ơi ta bảo trâu này, Trâu ra ngoài ruộng trâu cày với ta ...” thật ra không phải là nói với con trâu mà là lòng tự nhủ lòng. Cũng như câu “Rủ nhau đi cấy đi cày, Bây giờ khó nhọc có ngày phong lưu”... hoặc “Ngày nay nước bạc ngày sau cơm vàng ...” đều phản ánh tinh thần lạc quan của người lao động tin tưởng ở tương lai, tin tưởng ở thành quả sức lao động mình bỏ ra. Cũng như câu tục ngữ : “Trời sinh voi, trời sinh cỏ”, hoặc câu ca dao : “Non cao cũng có đường trèo, Đường dầu hiểm nghèo cũng có lối đi” là những câu tự an ủi, tự khuyến khích trong bước khó khăn để không nản lòng, mà tiếp tục lao động, chiến đấu. Đó là những tình cảm lớn của ông cha truyền lại cho chúng ta ngày nay, có thể chúng ta mới “lấy tiếng hát át tiếng bom” được, không chịu khuất phục trước sự tàn bạo của đế quốc Mỹ và cuối cùng đã giành được thắng lợi hoàn toàn, làm cho cả thế giới đều kinh ngạc.

Dân tộc Việt Nam có những giá trị tinh thần truyền thống như thế. Chúng ta xây dựng con người mới, nền văn hóa mới trên cơ sở đó. Nhưng chưa đủ. Xã hội mới đòi hỏi có những giá trị tinh thần mới trong khi những giá trị tinh thần truyền thống cũng không phải tất cả đều trọn vẹn, hoặc giả có thể lái theo con đường sai trái, phá hoại xã hội mới. Ví dụ tinh thần yêu nước, tinh thần dân tộc có thể biến thành chủ nghĩa quốc gia hẹp hòi, chủ nghĩa sô vanh, chủ nghĩa chủng tộc vị kỉ. Hay tinh thần cần cù, trí thông minh trong lao động có thể biến thành tư tưởng

chạy theo lợi nhuận của xã hội tư bản. Lại nữa, ông cha ta cũng có nhiều cái xấu, nay phải bỏ đi. Những cái xấu ấy do chế độ người bóc lột người bắt phải như thế mới sống được nổi, cũng được đúc kết thành tục ngữ, ca dao truyền lại như những kinh nghiệm xử thế. Có những cái do ý thức hệ của giai cấp thống trị hoặc do các thứ tôn giáo bày vẽ ra, cũng tồn tại từ hàng nghìn năm, cũng cắm rễ vào đời sống tinh thần của người Việt Nam rất sâu, rất chắc và đang là nguyên nhân của những cái tiêu cực hiện nay. Cần loại trừ được những cái xấu đó, kiên quyết đấu tranh chống những cái tiêu cực đó bằng mọi cách. Giáo dục mà không nghiêm trị chẳng khác gì thỏa hiệp, buông xuôi để cho nó làm hỏng cả những cái chúng ta đã dày công chăm bón, gây dựng. Chuyện đó mọi người đều đã mắt trông thấy cả. Hiện nay, chúng ta đã được độc lập, tự do, nhất định chúng ta sẽ tạo ra được những giá trị tinh thần mới, xây dựng được nền văn hóa mới. Đó là điều chắc chắn.

Ý thức cộng đồng và ý thức cá nhân trong sự hình thành tâm lí - tính cách người Việt Nam

1. Bàn về bản sắc văn hóa dân tộc, nhiều người đã đặc biệt quan tâm đến vai trò của ý thức cộng đồng trong sự hình thành tâm lí - tính cách người Việt Nam.

Để nghiên cứu đặc điểm của *ý thức cộng đồng* trong tâm lí - tính cách người Việt Nam, đã có nhiều phương pháp tiếp cận khác nhau.

1.1. Trong số các phương pháp tiếp cận được sử dụng nhiều hơn cả, có các phương pháp tiếp cận *tâm lí học xã hội*. Ở Việt Nam, phương pháp tiếp cận tâm lí học xã hội được sử dụng nhiều là phương pháp tiếp cận hoạt động - giao tiếp. Nhà nghiên cứu tâm lí học xã hội Đỗ Long chẳng hạn là một trong số những người kiên trì hướng tiếp cận này trong nghiên cứu tâm lí cộng đồng làng và tâm lí người nông dân Việt Nam⁽¹⁾.

1.2. Các phương pháp tiếp cận *lịch sử tư tưởng* và *triết học văn hóa* cũng được nhiều nhà khoa học Việt Nam sử dụng. Tình hình này có lí do lịch sử của nó. Trong bối cảnh của sự giao lưu văn hóa Đông - Tây ngày càng phát triển, ý thức bảo vệ văn hóa dân tộc nói riêng và văn hóa truyền thống phương Đông nói chung đã lôi cuốn sự chú ý của nhiều người vào một lĩnh vực nghiên cứu hấp dẫn là nghiên cứu so sánh Đông - Tây về mặt lịch sử tư tưởng và triết học văn hóa. Trong bài *Sự tiếp cận văn hóa, văn minh nhân loại và căn cước dân tộc, căn cước phương Đông* viết từ năm 1993⁽²⁾, nhà nghiên cứu văn hóa Hoàng Ngọc Hiến đã nhận xét rằng : "Trong tình hình phụ thuộc nhau giữa các nước, các khu vực trên toàn thế giới càng tăng thì xu thế tự nhiên là sự xích lại gần nhau giữa Đông và Tây ... Nói đến căn cước phương Đông là nói đến một chỗ đứng để đối thoại với phương Tây, một căn cứ để chuyển thể và thích nghi những gì cần tiếp nhận của văn minh phương Tây ... Trong

(1) Đỗ Long - Trần Hiệp. *Tâm lí cộng đồng làng và di sản*, NXB KHXH, H., 1993; Đỗ Long : *Quan hệ cộng đồng và cá nhân trong tâm lí nông dân*, NXB KHXH, H., 2000.

(2) Hoàng Ngọc Hiến. *Sự tiếp cận văn hóa, văn minh nhân loại và căn cước dân tộc, căn cước phương Đông*, Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, số 4-1993.

một bối cảnh toàn cầu như vậy, cách ứng xử “Làm ra bộ nạn nhân của phương Tây” là lỗi thời ... Trong thế kỉ này, ở nước ta, không có một nhà Đông phương học nào hẫng hoi mà lại không có Tây học vững vàng...”.

Ở nước ta, một mẫu hình của nhà Đông phương học như vậy có thể tìm thấy ở giáo sư Cao Xuân Huy, người đã để lại cho chúng ta nhiều trang viết uyên bác và sâu sắc về phương thức “chủ toàn” và phương thức “chủ biệt” trong lịch sử tư tưởng và triết học văn hóa Đông - Tây⁽¹⁾.

1.3. Các phương pháp tiếp cận *nhân học văn hóa và xã hội*, ở Việt Nam tuy chưa có lịch sử lâu đời, nhưng hiện nay ngày càng chứng tỏ có nhiều hiệu quả trong nghiên cứu bản sắc văn hóa dân tộc nói chung và tâm lí - tính cách con người Việt Nam nói riêng. Quan điểm làm cơ sở lí thuyết cho các phương pháp tiếp cận nhân học văn hóa và xã hội trong lĩnh vực nghiên cứu nói trên là quan điểm về hai phương thức tồn tại không tách rời nhau của con người : vừa tồn tại qua con người xã hội (tức với tư cách là thành viên của nhóm) vừa tồn tại do mình (tức nhờ mình, vì mình, tập trung vào lợi ích cá nhân của mình). Từ quan điểm về hai phương thức tồn tại của con người như vậy, đã hình thành quan điểm về hai loại hình xã hội và văn hóa : loại hình tổng thể luận và loại hình cá nhân luận. Quan điểm về hai loại hình này có sự tương ứng với quan điểm về hai phương thức chủ toàn và chủ biệt trong lịch sử tư tưởng và triết học văn hóa. Nhà nghiên cứu văn hóa Phan Ngọc trong nhiều công trình nghiên cứu về văn hóa Việt Nam đã từng kiên trì bảo vệ quan điểm xem văn hóa Việt Nam là một văn hóa nhân cách luận⁽²⁾; ông cũng nhận mình là người kiên trì theo nhân cách luận, đối lập với cá nhân luận. Tuy ông không đồng nhất khái niệm nhân cách luận (trong “Văn hóa nhân cách luận”) với khái niệm tổng thể luận (trong “Xã hội tổng thể luận”) song cách hiểu khái niệm nhân cách luận của ông⁽³⁾ có liên quan với những đặc điểm cơ bản của xã hội tổng thể luận. Cũng có thể liên hệ khái niệm con người nhân cách luận của ông với khái niệm con người chức năng của nhà nghiên cứu văn học - văn hóa Trần Đình Hượu.

1.4. Các nghiên cứu và bình luận theo các phương pháp tiếp cận khác nhau nói trên hầu hết đều đi đến kết luận về vai trò *quan trọng của ý thức cộng đồng* trong sự hình thành bản sắc văn hóa dân tộc và tâm lí - tính cách con người Việt Nam. Đã có nhiều khảo sát và phân tích, đa dạng về góc nhìn và phong phú về tư liệu, bước đầu phác họa

(1) Cao Xuân Huy. *Tư tưởng phương Đông gợi những điểm nhìn tham chiếu*, NXB Văn học, H, 1995.

(2) (3) Phan Ngọc. *Bản sắc Văn hóa Việt Nam*, NXB VH-TT, H, 1998.

được một bức tranh có thể tin cậy về “con người Việt Nam truyền thống luôn luôn tồn tại như những cá thể được tích hợp vào một hệ thống cộng đồng, đồng tâm từ nhỏ đến lớn (gia đình, làng xóm, quốc gia)⁽¹⁾, với những nét tâm lý - tính cách đặc trưng vừa tích cực vừa tiêu cực được hình thành từ ý thức cộng đồng trong những bối cảnh lịch sử - xã hội cụ thể.

2. Ở Việt Nam, việc nghiên cứu *ý thức cá nhân* như là một nhân tố hình thành tâm lý - tính cách con người chưa được coi trọng ít nhất là ngang bằng với ý thức cộng đồng. Tình hình này có lý do của nó.

2.1. Trước hết, xã hội Việt Nam, văn hóa Việt Nam về cơ bản thuộc loại hình xã hội truyền thống, văn hóa truyền thống. Con người truyền thống Việt Nam là *con người của xã hội tổng thể luận*, được hình thành trong bầu khí quyển của văn hóa phương Đông. Hiện nay ở Việt Nam đang diễn ra quá trình chuyển đổi từ xã hội truyền thống sang xã hội hiện đại, từ văn hóa truyền thống sang văn hóa hiện đại. Việc nhận diện xã hội truyền thống, văn hóa truyền thống Việt Nam một cách đầy đủ và chính xác là nhiệm vụ trước tiên đối với các nhà nghiên cứu muốn đóng góp vào việc xây dựng những định hướng chiến lược cho sự phát triển xã hội và văn hóa Việt Nam “đến hiện đại từ truyền thống” như cách nói của nhà nghiên cứu đã quá cố Trần Đình Hượu⁽²⁾.

Trong khi đó thì ở phương Tây, song song với những biến đổi xã hội và văn hóa, sự phát triển của ý thức cá nhân bắt đầu có tính chất là một bước phát triển đột biến từ thời Phục Hưng đến nay đã trở thành một hệ tư tưởng với tên gọi *cá nhân luận*⁽³⁾, và được coi là *then chốt của tính hiện đại*, là “diện mạo hệ tư tưởng hiện đại”⁽⁴⁾.

Ở Việt Nam, sự chuyển đổi từ xã hội truyền thống, văn hóa truyền thống sang xã hội hiện đại, văn hóa hiện đại, không diễn ra một cách khép kín, mà chịu sự tác động rất lớn của những biến đổi xã hội, biến đổi văn hóa *toàn cầu*. Tình hình đó đặt ra yêu cầu phải coi trọng việc nghiên cứu ý thức cá nhân, hơn nữa cả cá nhân luận với tính cách là dạng đã phát triển thành *hệ tư tưởng* của ý thức cá nhân.

(1) Phan Huy Lê - Vũ Minh Giang (chủ biên). *Các giá trị truyền thống và con người Việt Nam hiện nay*, H, 1994.

(2) Trần Đình Hượu. *Đến hiện đại từ truyền thống*, NXB Văn hóa, H, 1996.

(3) Individualisme : Tôi theo cách dịch của ông Phan Ngọc.

(4) Louis Dumont : *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Ed. du Seuil. Collection Points, 1991, tr.21.

Cần lưu ý một điều là những biến đổi xã hội, biến đổi văn hóa toàn cầu hiện nay, đã chuyển sang giai đoạn thường được gọi là *hậu công nghiệp, hậu hiện đại*. Theo các nhà nghiên cứu phương Tây, tính đặc thù của giai đoạn này có thể được diễn đạt qua khái niệm “sự đột biến hậu hiện đại” (la mutation post moderne).

Sự “đột biến hậu hiện đại” được coi là bắt đầu từ nửa thế kỷ nay. Nơi xuất phát của nó là các nước phương Tây, hiện nay đang diễn ra trong tất cả các nền văn hóa và được các nền văn hóa khác nhau tiếp nhận từ từ từng bước và dưới nhiều dạng khác nhau. Theo nhà dân tộc học người Pháp J.Poirier, ý nghĩa quan trọng nhất của sự đột biến hậu hiện đại là “đã đánh dấu sự thắng lợi của *đổi mới* đối với *sự lặp lại*”⁽¹⁾; như vậy, chúng ta đang chứng kiến một quá trình các xã hội truyền thống vốn vẫn hướng tới một sự cân bằng bên trong nay bước vào thời đại có đặc trưng là *nhảy cẫng với sự thay đổi*, quá trình này đã khiến cho các nền văn minh, văn hóa hiện đại trở nên không thuần nhất.

Trước hết, sự đột biến hậu hiện đại, nhìn dưới góc độ lôgic tiến hóa của xã hội và văn hóa, là một mắt xích của sự phát triển liên tục của nhân loại. Điều cần chú ý ở đây là nhịp tăng của sự tiến bộ trong quá trình ấy không ngừng ngày càng trở nên dồn dập hơn.

Nhịp độ dồn dập của sự tiến bộ về nhiều mặt đã tạo nên một loạt những sự xáo trộn, kéo theo *sự xuống cấp của các ứng xử và các hệ thống giá trị* : có thể gọi chung đó là sự *xáo trộn* trong văn hóa hay sự *khủng hoảng văn hóa*. Sự khủng hoảng văn hóa ấy xuất phát từ phương Tây dần dần lan tới các châu lục khác. Sự khủng hoảng văn hóa ấy là hậu quả của một loạt những tiến bộ và đổi mới quá rộng lớn về không gian và quá dồn dập về thời gian, khiến cho các nền văn hóa *không đồng hóa nổi* nên mất cơ sở và nơi quy chiếu.

Ài cũng biết sự tiến bộ nào cũng có thể mang tính hai mặt và bất cứ bước tiến lớn nào cũng có nguy cơ đem lại những hậu quả tiêu cực. Các nhà nghiên cứu văn hóa - văn minh đã từng nêu lên bức tranh chung về những hậu quả tiêu cực của cuộc cách mạng công nghiệp, những hậu quả gây nên những bi kịch của sự tiến bộ xã hội - văn hóa như lao động mất tính người (sự tha hóa trong lao động), sự cạnh tranh tăng lên gay gắt, sự suy thoái, thậm chí đảo ngược, của các giá trị truyền thống ...

(1) J.Poirier : De la tradition à la postmodernité : la machine à civiliser. Trong *Histoire des mœurs. Encyclopédie de la Pléiade*. Ed.Gallimard, P.1991, T.3, tr.1551-1619.

Trong số những tác động đã và đang được nhận ra của sự đột biến hậu hiện đại, xin dẫn ra một thí dụ có liên quan đến vấn đề mối quan hệ giữa cá nhân với nhóm xã hội tức đơn vị tập hợp mà cá nhân là một thành phần.

Có ba nguyên lí tập hợp con người thành xã hội : nguyên lí cùng cội nguồn tức tập hợp theo huyết thống (gia đình, thị tộc, gia tộc), nguyên lí cùng chỗ (làng xã, đô thị ...) và nguyên lí cùng lợi ích và tín nhiệm (nghề nghiệp, giai cấp, tôn giáo tín ngưỡng ...). Sự đột biến hậu hiện đại gây ra những biến đổi quan trọng trong các cấu trúc tập hợp con người thành xã hội theo ba nguyên lí trên. Các nhà nhân học văn hóa và xã hội gọi các cấu trúc đó là các cấu trúc tiếp nhận. Những biến đổi lớn do sự đột biến hậu hiện đại gây ra dẫn đến hiện tượng có sự *bùng nổ* của các cấu trúc tiếp nhận, tác động mạnh mẽ vào mối quan hệ giữa cá nhân với các nhóm xã hội mà họ là một thành phần, gây ra những xáo trộn, những khủng hoảng, những bi kịch. Như đã nói, mỗi cá nhân con người bao giờ cũng tự biểu hiện mình qua hai chiều kích, chiều kích vì nhóm (*per gregem*) và chiều kích vì mình (*per se*), bằng cách đó đã hợp nhất trong bản thân mình hai thành tố là nhân vật xã hội (*le personnage social*) và con người cá nhân (*la personne individuelle*). Trong các xã hội truyền thống, thành tố thứ hai (con người cá nhân) luôn luôn bị thành tố thứ nhất (con người xã hội) chế ngự. Cá nhân luận bắt đầu được xác định với sự xuất hiện các xã hội công nghiệp. Với cá nhân luận, con người cá nhân có ưu thế hơn nhân vật xã hội. Sự tự khẳng định con người cá nhân có khi có chiều hướng bệnh lí thể hiện ra ở “sự tôn sùng cái tôi”. Nhưng nói chung, sự tiến hóa của xã hội *tất yếu* dẫn đến chỗ cá nhân con người đòi hỏi được sống cuộc sống của mình. Cùng với sự tiến hóa đó, xảy ra tình hình là cá thể không còn gắn bó vào tập thể nữa. Trong tình hình đó mối quan hệ chẳng hạn giữa cá nhân với nhóm gia đình bắt đầu thay đổi sâu sắc, thậm chí còn đảo ngược nữa. Đó là trường hợp *con* trở thành “chúa tể”, “vua” trong nhóm gia đình; khi ấy nó chiếm vị trí của chính *cha mẹ* nó, của *thế hệ trước* nó. Có một hiện tượng kì lạ xảy ra : có một thế hệ trong lịch sử gia đình đã từng *vâng lời* cha mẹ, đến khi có con thì lại *vâng lời* con. Đó là thế hệ bản lề giữa hai giai đoạn tiến hóa của xã hội và văn hóa. Bi kịch của thế hệ này là sự mất đi giữa hai vũ trụ, hai hệ giá trị.

2.2. Trong tình hình những hiện tượng bùng nổ của các cấu trúc tiếp nhận tác động mạnh mẽ vào mối quan hệ giữa cá nhân với nhóm theo hướng ngày càng khẳng định ưu thế của con người cá thể so với nhân vật

xã hội như vậy, việc tìm hiểu vai trò của ý thức cá nhân trong sự hình thành tâm lý – tính cách con người Việt Nam cần được quan tâm nhiều hơn và với những phương pháp tiếp cận đa dạng hơn so với hiện nay.

Với tính chất là một giả thuyết làm việc, bài viết này xin nêu lên một nhận xét về phương pháp tiếp cận và một đề xuất về các vấn đề nghiên cứu.

Về phương pháp tiếp cận, vẫn tồn tại ít nhiều khuynh hướng chú ý nhiều đến nội dung đạo đức của phạm trù ý thức cá nhân. Khuynh hướng này dễ dẫn đến cách tiếp cận ý thức cá nhân như một phạm trù độc lập và do đó đối lập với phạm trù ý thức cộng đồng. Mặt khác, mối quan hệ giữa hai phạm trù này tuy đã được nhận thức từ nhiều góc độ : triết học, tâm lý học, xã hội học, ... song được bàn nhiều hơn cả vẫn là hai *kiểu quan hệ* : quan hệ mâu thuẫn và quan hệ hài hòa.

Trong khi đó thì trên cơ sở quan điểm về hai phương thức tồn tại của con người (cho nhóm và cho mình), theo tôi, ít nhất cũng có thể đề cập đến bốn kiểu quan hệ sau đây :

2.2.1. Kiểu quan hệ đồng nhất giữa ý thức cá nhân và ý thức cộng đồng. Ở kiểu quan hệ này, mức độ mà con người cá nhân ý thức được về mình, về sự tồn tại của mình cũng như về giá trị của cá nhân mình, là tùy thuộc ở nơi anh ta nhập thân vào nhân vật xã hội đến mức độ nào. Ở kiểu quan hệ này, cần chú ý rằng sự chế ngự của nhân vật xã hội đối với con người cá nhân không có nghĩa là xóa nhòa ranh giới giữa các cá nhân với nhau, mà vẫn phân hóa các cá nhân : vì ý thức cá nhân ở đây được *khẳng định* qua ý thức cộng đồng, nên sự *khác nhau* giữa những cá nhân ở đây đặt trên cơ sở sự khác nhau về “*trình độ*” ý thức cộng đồng của các cá nhân đó. Kiểu quan hệ này, ở dạng “*lí tưởng*” của nó, tiêu biểu cho các xã hội tổng thể luận. Con người chức năng, con người nhân cách luận có nguồn gốc và môi trường phát triển thuận lợi trong các xã hội như vậy.

2.2.2. Kiểu quan hệ khác biệt giữa ý thức cá nhân và ý thức cộng đồng *dưới dạng con người cá nhân tồn tại tách rời, bên ngoài xã hội*. Tiêu biểu cho kiểu quan hệ này có thể tìm thấy trong triết lý *nhân vật*, cách sống *tự tại* của một bộ phận trong tầng lớp nhà Nho Việt Nam thời xưa. Trạng thái *tâm lý xã hội* của những con người ưa sống cô độc (không phải do khí chất) cũng là một phản ánh của kiểu quan hệ khác biệt này.

2.2.3. Kiểu quan hệ khác biệt giữa ý thức cá nhân và ý thức cộng đồng *dưới dạng đồng nhất ở vẻ ngoài nhưng khác biệt trong thực chất*. Ở kiểu quan hệ này, do áp lực của cộng đồng, con người cá nhân phải

có cách ứng xử tỏ ra là đồng nhất với cộng đồng nhằm giữ gìn sự ổn định mà cộng đồng mong muốn, đồng thời lại nghi và hành động khác đi nhằm bảo vệ quyền được sống theo những nhu cầu và xu hướng của cá nhân mình khác biệt với sự định hướng của cộng đồng. Kiểu quan hệ này làm nảy sinh và phát triển lối ứng xử *linh hoạt*, tài *khéo xoay sở* (*débrouillard*) làm thành một nét tính cách của người Việt Nam, nét tính cách này tùy theo những hoàn cảnh cụ thể mà có thể có những tác động tích cực hoặc tiêu cực đối với đời sống xã hội.

2.2.4. Kiểu quan hệ đối kháng giữa ý thức cá nhân và ý thức cộng đồng dưới dạng con người cá nhân tự khẳng định mình, đòi được sống cuộc sống của mình, được tự biểu hiện mình, từ đó dẫn đến những mức độ khác nhau của tình hình cá thể không còn gắn bó với tập thể nữa. Sự nảy sinh và phát triển của kiểu quan hệ này ở Việt Nam có thể theo dõi qua các trào lưu nhân văn, dân chủ trong xã hội phong kiến và tư tưởng phản phong trong các tầng lớp tiểu tư sản và tư sản thành thị thời kì nửa đầu thế kỉ XX. Ở Việt Nam nói chung, tuy chưa bao giờ kiểu quan hệ này phát triển thành cá nhân luận với tính chất là hệ tư tưởng của xã hội hiện đại, nhưng hiện nay kiểu quan hệ này đang có những diễn biến rất phức tạp, cần có sự tỉnh táo và phương pháp tiếp cận phù hợp để theo dõi, nghiên cứu nó.

Nhìn chung, chỉ xét bốn kiểu quan hệ trên đây thôi, cũng đã thấy rằng ở người Việt Nam, ý thức cá nhân rất phát triển tuy chưa bao giờ trở thành hệ tư tưởng của xã hội. Sự phát triển của nó một mặt đã từng trở thành một nhân tố quan trọng trong các trào lưu nhân văn, dân chủ, mặt khác đã từng là nguồn gốc của lối ứng xử *linh hoạt*, tài *khéo xoay sở* trong tính cách người Việt Nam. Cùng với sự phát triển của ý thức cá nhân như vậy, ở người Việt Nam, ý thức cộng đồng vẫn là nhân tố chủ đạo, nó có sức sống mạnh mẽ của một giá trị truyền thống do nó gắn liền với những thành tựu trong sự nghiệp dựng nước và giữ nước cũng như sự nghiệp xây dựng xã hội mới hiện nay. Quan hệ giữa ý thức cá nhân và ý thức cộng đồng, đặc biệt là thông qua hai kiểu quan hệ 1 và 3 đã nói ở trên, đã tạo nên một tính cách hai mặt đặc trưng cho người Việt Nam : người Việt Nam vừa có ý thức về nghĩa vụ đối với cộng đồng lại vừa rất *linh hoạt*, *khéo xoay sở* trong cuộc sống cá nhân. Nghiên cứu sâu sắc tính cách hai mặt này của người Việt Nam theo tôi có thể giúp ít nhiều cho việc định hướng xây dựng những mô hình xã hội, văn hóa và con người Việt Nam trong hiện tại và tương lai.

Giải pháp gián tiếp cho văn hóa

Người ta khâm phục nền **văn minh** tiên tiến Mỹ, tìm cách để tiếp cận, thậm chí còn nhập lậu. Nhưng chính những người đã từng nhập văn minh Mỹ lại quyết liệt bài trừ **văn hóa** Mỹ. Ai cũng dễ nhận ra sự khác biệt ấy giữa văn hóa và văn minh. Người ta thường thấy văn hóa biểu hiện sâu hơn ở mặt **tinh thần**, đạo lý, lối sống; còn văn minh thể hiện ở bên ngoài, một cách **vật chất**, trần tục, trắng trợn. Tuy thế, xét về nguyên lý, sự khác biệt ấy chỉ là tương đối. Không một nền văn hóa tinh thần nào không có một cơ sở vật chất vững chắc bảo lãnh cho nó; và không một nền văn minh vật chất nào lại không để dấu ấn của mình ở văn hóa tinh thần. Thế mới có nền văn hóa cổ Trung Quốc, các nền văn hóa cổ Ai Cập, Hi-La, vốn ở những nơi từng có những nền văn minh đỉnh cao của thời đại mình và dù những nền văn minh ấy không còn nữa, các di sản văn hóa còn lại cho đến ngày nay buộc người ta phải nghiêng mình kính cẩn. Nhưng người ta chịu nghiêng mình kính cẩn không phải vu vơ, mà trên những dấu vết vật chất còn lại của các nền văn minh ấy.

Tôi đặc biệt chú ý đến sự khác biệt này giữa văn hóa và văn minh : Văn minh nằm trong tầm tay người đương thời, chịu sự tác động trực tiếp của người đương thời, thậm chí có thể có cả “công nghệ” tạo ra nó. Người ta có thể đập phá toàn bộ những cơ sở vật chất xây lên từ ngàn xưa, những lâu đài, cung điện thiêng liêng, để xây lên những công trình đồ sộ với mục đích thương mại trần tục, mà chỉ có nền văn minh hiện đại mới làm nổi. Nhưng để gì động chạm đến văn hóa từ ngàn xưa để lại. Hơn nữa, như Các Mác cảm nhận được, người chết luôn níu chân người sống; hoặc những người đương thời mỗi khi gặp khó khăn thường triệu hồi các bóng ma quá khứ về phù hộ cho; hoặc người đương thời muốn bước tới một bước phải hai lần ngoái lại nhìn quá khứ.

Tôi tin vào năng lực kế hoạch hóa, thậm chí công nghệ hóa nền văn minh của người đương thời, nhưng tôi cứ ngỡ ngàng với ý định tìm một giải pháp gì đó cho văn hóa. Giải pháp nghĩa là cách xử lý trực tiếp một việc gì đó, để đạt một hiệu quả thực tế ở mức độ nào đó, trong một thời

gian xác định nào đó. Đó là những yêu cầu không thể đáp ứng nổi đối với văn hóa. Văn hóa vốn được hình thành tự nhiên, như phù sa lắng đọng từ dòng chảy văn minh. Có thời nó bồi bên này, làm lở bên kia ... theo quy luật tự nhiên, bằng những tác động trực tiếp một cách tự nhiên thiên nhiên, liên tục, nhẫn nại, không nể nang, không câu nệ, không sợ tốn thời gian. Nó xuất hiện khi đã có và tồn tại như đã có. Đương nhiên, nó không thể tồn tại mãi như khi vừa hình thành, nhưng dù có biến đổi thế nào thì người đời sau vẫn nhận ra nó, như nhận ra người quen sau hàng chục năm mới gặp lại. Ai tạo ra nó với hình dạng ấy ? Vì sao mọi tác động làm biến đổi nó vẫn chỉ xảy ra trong một giới hạn cho phép (để vẫn còn nhận ra nó) ? Sự kiện ấy gợi cho tôi nhớ đến chuyện nhiều vị khách dự đám cưới không nhận ra cô dâu quen thuộc, sau khi cô đã trải qua các “hành động thực tiễn của nền văn minh hiện đại” ở các hiệu trang điểm. Trước quan khách hai họ, chú rể có thể tự hào, ít nhất cũng được an ủi, khi sánh vai cùng cô dâu đã trang điểm ấy, nhưng ngay từ đêm tân hôn, chú cũng biết rằng cái mà chú đang có vốn đã có trước đó của cô Thị Nụ hôm qua. Sự biến đổi về văn hóa đòi hỏi phải có thời gian để chịu sự tác động tự phát của các hành động thực tiễn của nền văn minh. Rất có thể, nay mai, cô Thị Nụ kia sẽ trở thành nàng Mộng Nụ, không đi chân đất mà dận giày cao gót, không mặc quần dài mà diện váy ngắn, thì cái phần bộ giò thoir ra vẫn mập mạp chắc nịch như xưa, như thời gian chịu lực của những gánh thóc nặng cân đè lên. Những thay đổi do nền văn minh đương thời và tức thời tạo ra không thể làm biến đổi cốt lõi văn hóa cố hữu đã được hình thành từ lâu trong lịch sử. Thế nên, mọi sự “bàn về” văn hóa thực ra chỉ để cho vui, như một sự giải tỏa tinh thần. Nhiều người cứ hồn nhiên tưởng sự khởi đầu “bàn về” đã là giải pháp ! Về thực chất, “bàn về” chỉ mới nêu ra các khả năng lí thuyết, trong khi cuộc sống buộc phải dùng hành động thực tiễn để biến một trong vô vàn khả năng ấy thành hiện thực.

*

* *

Văn hóa của một cá nhân cũng như văn hóa của một dân tộc được bắt đầu hình thành từ rất sớm.

Văn hóa thời thơ ấu là cực kì quan trọng, đến mức như Lép Tolstoi tự đánh giá, ông có gì sau này thì đã có lúc 5 tuổi. Tôi tin vào sự chân thực của Tolstoi. Cho đến hết thế kỉ trước, một đứa trẻ 5 tuổi ở nước Nga lạc hậu thời ấy rất có thể đã là “người lớn”, vì nó có thể sống bình thường như người lớn trong gia đình và xã hội đương thời. Thêm nữa,

hồi đó, các thế hệ khác nhau sống chung một nguyên lí như nhau, như mọi cái xềng, dù cũ dù mới, cũng chỉ trong một giới hạn bấy nhiêu, hơn kém nhau chẳng đáng gì. Gọi là “mới” chỉ vì nó chưa kịp cũ đấy thôi ! Sống ở trình độ văn minh với kĩ thuật canh tác thô sơ, đơn điệu, thì nội tâm (văn hóa tinh thần) cũng thuần phác, họ hao hao nhau như những củ khoai tây (Mác). Muốn vượt ra khỏi giới hạn nguyên lí ấy, cần có một sức mạnh vật chất thuộc nguyên lí cao hơn. Muốn thắng một sức mạnh vật chất chỉ có thể bằng một sức mạnh vật chất lớn hơn, thậm chí phải lớn hơn về nguyên lí. Theo cách hiểu ấy, trong lịch sử nhân loại, cuộc cách mạng tư sản đích thực là một cách mạng : nó thay đổi nguyên lí của nền văn minh cũ. Chính sức mạng văn minh của máy xúc đại công nghiệp đã thắng cái xềng thủ công của quá khứ. Chính sức mạnh vật chất của nền văn minh đại công nghiệp vừa đứng ra bảo lãnh, vừa cung cấp nguyên liệu cho văn hóa. Tuy vậy, khó mà nói là văn hóa tư sản **cao hơn** văn hóa phong kiến. Văn hóa không thể tự phát triển từ chính mình, bằng chính mình. Sự phát triển đích thực chỉ có thể có được từ sự vận động vật chất. Từ khi lịch sử phát triển đến phạm trù người, thì sức mạnh vật chất tạo ra sự phát triển là do **trí khôn**. Trí khôn vừa mạnh lại vừa mưu (Hegel). Trí khôn dùng mưu bất thiên nhiên tác động lẫn nhau theo quy luật tự nhiên của chính nó và mặc dù trí khôn không cần mớ tay vào, nhưng lại hưởng toàn bộ hiệu quả do sự tác động lẫn nhau kia tạo ra. Trí khôn có nội lực để phát triển. Ông J.Piaget đã xác lập cả một lí thuyết về sự phát triển **tự phát** của trí khôn, khởi đầu từ phản xạ bú. **Trí khôn và Văn hóa** là hai phạm trù khác nhau, quan hệ với nhau không theo một “tỉ lệ” nào. Không cứ khôn hơn là có Văn hóa cao hơn, lại càng không phải có bằng cấp, học hàm học vị cao là có văn hóa cao. Tuy vậy, người đời vẫn bầu víu vào trí khôn (vì cân đo đong đếm được) để ước lượng văn hóa. Hình như vì thế mà trong bản khai lí lịch cá nhân, thường có mục “Trình độ văn hóa” ? Âu cũng là một sự an ủi thì có cách gì hơn để xử lí sự mù mờ của văn hóa ?

Văn hóa không thể được hình thành một cách tường minh (trong khi tôi có cả một công nghệ hình thành và phát triển trí khôn cho trẻ em). Không tường minh, không thể tổ chức bằng một công nghệ hình thành, văn hóa cá nhân vẫn là sản phẩm được làm ra trong đời. Nó được làm ra một cách tự nhiên từ cuộc sống thực của chính nó, dù là với từng cá nhân hay với cả dân tộc. Tôi cho rằng **gia đình** có một vai trò cực kì quan trọng đối với sự hình thành **văn hóa cá nhân**, đặc biệt từ lúc mới lọt lòng. Để diễn đạt rõ hơn, xin lấy ví dụ về ngôn ngữ và giọng nói. Một trẻ lên 5 nói tiếng mẹ đẻ sôi và chuẩn hơn một giáo sư - tiến

sĩ học nó như ngoại ngữ trong mười năm ! Một ví dụ khác, có một “công nghệ” mà lịch sử tiến hóa vật chất cần đến hàng triệu triệu năm mới kịp định hình, rồi tinh chế thành một “công nghệ” hoàn chỉnh cuối cùng cho 9 tháng 10 ngày, thì sau đó, chỉ để có được một nền tảng văn hóa (thậm chí chỉ là lớp lót của nó) ở thời đại chúng ta, đứa trẻ ít nhất cần 6-7 năm (tính cho đến khi nói sõi và có được các thao tác trí óc). Hạt giống văn hóa được gieo từ lúc bé mới lọt lòng (có thể còn sớm hơn) và được chăm sóc bằng không khí thiên nhiên và không khí gia đình, bằng sữa mẹ và lời ru, bằng tã lót và những câu nói “vô nghĩa” ... Gia đình của nó là thế thì văn hóa của nó là thế. Nghe nói cam xā Đoài chỉ là cam xā Đoài, khi nó được gieo trồng và lớn lên tại xā Đoài, búng sang trồng ở xā Đông nó là cam xā Đông (khác với chuyện cá trong giỏ của tôi là cá của tôi).

Trong ba nhân tố góp phần tạo ra văn hóa cá nhân là **Gia đình - Dân tộc - Thời đại** thì nhân tố gia đình có ý nghĩa lớn nhất. Gia đình gắn với Dân tộc chặt chẽ hơn cả khi đang hình thành văn hóa cá nhân thời thơ ấu. Mỗi thời đại có Tuổi thơ của mình. Tâm lí học thế kỉ XX đã phát hiện ra trẻ em hiện đại với những chất lượng chưa hề có, khác hẳn với trẻ em mọi thời trước đó. Trong thực tiễn cuộc sống, phần đóng góp của Thời đại và Dân tộc trong việc tạo ra Văn hóa cá nhân thời thơ ấu có thể coi như “môi trường” nuôi sống một thực thể đã có, được tạo ra từ Gia đình, giống như thiên nhiên nuôi sống cây cối trong vườn nhà. Những điều vừa nói ấy thực ra chỉ có ý nghĩa tượng trưng thôi. Đối với Văn hóa, mọi sự phân tích hay “bàn về” chẳng có bao nhiêu giá trị thực tiễn. Thì đấy, cùng một cha mẹ sinh ra, cùng ăn một mâm, cùng ở một nhà, mọi sự đều tương minh như nhau, mà đứa nào vẫn là đứa nấy. Ở ta đã vậy, ở Tây cũng vậy, thời trước đã vậy, thời nay vẫn vậy. Chúng ta chỉ có thể đứng ở bên ngoài Văn hóa nhìn vào nó, còn nó tự hình thành theo cách của nó. Dù là sinh sản vô tính hay hữu tính, tự nhiên hay nhân tạo ... thì người đời vẫn chỉ làm được **việc khởi đầu**, rồi sau đó ... hồi hộp chờ đợi và tha hồ phóng đoán. Tuy nhiên, là một người lạc quan, tôi thường quen chọn điều ít tồi tệ hơn : Không có giải pháp trực tiếp, thì giải pháp gián tiếp cho Văn hóa (dù là văn hóa dân tộc hay văn hóa cá nhân) có thể tìm ở **Giáo dục**, trước hết là giáo dục gia đình và sau thêm **giáo dục nhà trường** - một bằng kinh nghiệm, một bằng khoa học - công nghệ. Cách làm của tôi là thiết kế một công nghệ giáo dục có thể tổ chức và kiểm soát được quá trình hình thành trí khôn, rồi lấy nó làm cái lõi vững chắc (không thể bác bỏ được) để hi vọng có

được văn hóa cá nhân, rồi nhờ có các cá nhân thuộc các thế hệ được giáo dục như thế mà hi vọng sau này bổ sung cho văn hóa dân tộc đã có.

*
* *
*

Văn hóa cá nhân không thể phân giải một cách tường minh, nhưng chỉ qua **một cử chỉ ứng xử** ngẫu nhiên, người ta có thể nhận ra nó, giống như chỉ cần một giọt nước cũng biết đó là nước biển. Suy cho cùng, tích lũy văn hóa ít nhiều gì thì cũng chỉ để **ứng xử** trong đời. Mọi ứng xử dù có vẻ ngẫu nhiên thì cũng biểu hiện chất văn hóa của nó. Cách biểu hiện này không cần bất cứ sự bảo lãnh nào (học vấn, chức vụ, dân tộc, thành phần xuất thân ...). Nói chung, tất cả những gì có trong cuộc sống, đặc biệt những gì do nền văn minh đương thời mang lại cho cá nhân, nhiều lắm thì được như **nguyên liệu**, không thì chỉ là **quặng**. Cho đến nay, chưa ai biết “công nghệ” chế biến từ quặng văn minh ấy thành văn hóa cá nhân. Nhưng biết chắc rằng văn hóa ấy biểu hiện thành cách ứng xử ấy. Có khi chỉ cần nghe nói “Giơ-ne-vơ”, nói rõ “vơ” và rõ “ơ”, thì đủ biết trình độ văn hóa thế nào. Vào trong nhà, trông thấy những thiết bị nội thất do nền văn minh hiện đại cung tiến thì còn ngỡ ngợ, nhưng qua cách chủ nhân ứng xử thì biết chắc được văn hóa của cá nhân ấy. Dù khó đến đâu vẫn có **cách** để “nhập” văn minh, nhưng cái khó không biết là khó chỗ nào và khó như thế nào thì đúng là cái khó khó vượt qua nhất. Đó là cái **cách** để có văn hóa. Vì biết **cách** một cách tường minh, nên nền văn minh có thể tự phát triển, cách sau cao hơn cách trước, nguyên lí sau cao hơn nguyên lí trước, càng về sau khả năng tổ chức và kiểm soát càng cao hơn lên ... Văn hóa không thể có được sự tường minh ấy và các bước tiến tương tự. Do đó, đối với văn hóa, dù là văn hóa dân tộc hay văn hóa cá nhân, người đời nên **chấp nhận**, hơn là đòi cái tạo theo ý chí của mình. Để tránh những tai họa nặng nề về sau cho văn hóa cá nhân, và mặc dù không thể có công nghệ tường minh, vẫn nên liệu trước thì hơn : bằng giáo dục tuổi thơ, bắt đầu từ giáo dục gia đình, sau đó thêm giáo dục nhà trường.

Mặc dù văn hóa cá nhân được hình thành từ gia đình, nhưng trong xã hội hiện đại giáo dục nhà trường ngày càng có giá trị lớn hơn. Học văn, các quan hệ xã hội, cứ coi là “nguyên liệu” hay “quặng” tuy có rồi, đã chắc gì có nhiều hơn, nhưng không có nó thì chắc chắn sẽ không có gì hơn. Giáo dục nhà trường đặc biệt là **giáo dục phổ thông**, nhất là các lớp dưới, bậc tiểu học, có ý nghĩa quyết định đối với sự hình thành

văn hóa cá nhân. (Đó cũng là thời kì vàng cho sự hình thành chất lượng trí khôn cá nhân.) Khi đã trưởng thành về cơ thể, thì cũng coi như cũng hình thành chất văn hóa cá nhân. Nó đã có chất ấy là có chất ấy. Mọi sự thêm bớt sau này đều không cơ bản, nhiều lắm chỉ có thể sửa sang đôi chút như sáng sáng các bà nạ dòng trang điểm.

Văn hóa cá nhân (thể hiện ở cách ứng xử trong cuộc sống) là **chất người độc đáo** của cá nhân. Tốt nhất nên cư xử với nó như nó có, chẳng nên có ảo tưởng “cải tạo” nó. Vì vậy, trong xã hội hiện đại, gia đình hạnh phúc còn là của bất được. May lắm mới có được sự hòa hợp về văn hóa giữa hai cá nhân đã trưởng thành, mà chất văn hóa được hình thành độc lập, trong những gia đình khác nhau. Đâu còn nữa “ngày xưa” với các gia đình thuần phác ở nông thôn. Hồi đó, chất văn hóa của cá nhân đều hao hao nhau, lễ sống đơn điệu như nhau, nhu cầu và các phương tiện thỏa mãn nhu cầu na ná nhau, các địa phương chênh lệch nhau không đáng gì ... Thế nên họ như bất cứ hai chiếc đĩa nào cũng có thể ghép thành đôi : cả một đời tự tại, yên lành, êm ấm !

Cuộc cách mạng khoa học - công nghệ của mấy thế kỉ qua liên tiếp tác động vào các cá nhân, tách họ ra khỏi gia đình rồi ném họ vào những hoàn cảnh với cung cách làm ăn sinh sống rất đa dạng và rất khác biệt nhau... Ai đó muốn gom họ lại thì phải dùng một sức mạnh vật chất trực tiếp và tạm thời như tiền lương, chế độ chính sách ... Nhưng sau bao nhiêu thử nghiệm, người ta bắt đầu ngờ ngợ, rồi tỉnh lại : cũng nên tính đến **truyền thống văn hóa**, những tập tục địa phương, những gia phong ... Và thế là tổ chức các Hội thảo. Hội thảo cứ hội thảo, cho vui. Cuộc sống vẫn làm theo cách của nó, một cách tự nhiên. Cũng vậy, bằng chính cuộc sống thực của mình, mỗi người tự tạo lấy cho mình chất văn hóa cá nhân, mà dù cao thấp, lớn bé, xấu tốt thế nào, nó cũng thể hiện trung thành ở **cách ứng xử** trong đời (giả vờ cũng là một cách trung thành).

*

* *

Đời sống tinh thần, theo cách phân loại của Hegel, có ba lĩnh vực : Khoa học - Nghệ thuật - Tôn giáo. Khoa học cần có bằng chứng để chứng minh. Bằng chứng đối với nghệ thuật chỉ là cái có. Tôn giáo không cần bằng chứng, không thể chứng minh được, do đó, cũng không thể bác bỏ được. Khi thiết kế công nghệ giáo dục, tôi cũng chia ra ba lĩnh vực, xét theo cách làm giáo dục : Khoa học - Nghệ thuật - Lối sống, dựa theo

cách hiểu sau đây : Với khoa học, thực sự có khả năng thiết kế một công nghệ giáo dục đáng tin cậy, có thể kiểm soát được. Đó là công nghệ hình thành **khái niệm khoa học** (ở trình độ hiện tại), tức là có thể tổ chức và kiểm soát quá trình, sao cho kết quả (sản phẩm) là tất yếu. Khái niệm vẫn cần thiết đối với Nghệ thuật, nhưng nó chỉ là cái lõi, thậm chí chỉ là cái cơ để hi vọng có được sản phẩm mong muốn. Khái niệm (giáo lí) đóng vai trò còn mờ nhạt hơn đối với tôn giáo (Lối sống). Vì trong tôn giáo, vấn đề cốt lõi là **đức tin**, một đức tin tuyệt đối, hoặc có hoặc không. Mọi giáo lí (khái niệm) đều trống rỗng, nếu thiếu đức tin. Mà đức tin được kết tinh từ cuộc sống, chứ không phải được hình thành bằng giáo lí trong nhà dòng. Sự phân tích này cho thấy, dù trong bất cứ lĩnh vực nào của đời sống, người ta vẫn cần bầu vùi vào một cái gì đó **tường minh và vững chắc**. Dân gian thường dùng kinh nghiệm sống mà khẳng định. Ví dụ, ai cũng biết nước, nhận ra nước, phân biệt nước là với rượu hoặc nước mắm ... Nhưng nếu hỏi, nước là gì, thì họ bảo nước là nước, chứ gì nữa. Một sự khẳng định đúng, nhưng không có lí lẽ, không chứng minh được. Tôi biết nước là hợp chất của Oxy và Hydro, tức là tôi **phân giải nước thành các yếu tố cấu thành nó**, hơn nữa, tôi còn chỉ ra được mối quan hệ nội tại giữa các yếu tố ấy. Cũng vậy, dân gian biết rất rõ làm thế nào để có con. Nhưng họ chỉ biết việc “có thể” như một sự may rủi trời cho, khi có, khi không. Nói cách khác họ biết triển khai quá trình, nhưng kết quả là may rủi. Tôi biết rõ, con là “hợp chất” của gì với gì, để có “hợp” ấy ở bên nhận, thì bên giao phải làm như thế nào, sao cho muốn có mà có, hoặc muốn có mà không, đều được, đều theo ý muốn. Cũng vậy, các cụ Đồ dạy học, cứ dạy như thế, như thế ... thì được như thế. Nhưng nếu hỏi, vì sao được như thế, thì các cụ khẳng định, được như thế là như thế, y như các bà chủ nhà đẩy quyền uy của chúng ta, họ luôn luôn đúng, nhưng không bao giờ có lí lẽ. Mọi sự khẳng định đúng, nhưng không chứng minh được, cho thấy giá trị cơ bản nhất của **kinh nghiệm** trong cách cư xử ở đời. Đối lập với cách cư xử bằng kinh nghiệm, bằng tư duy lí luận của nhà khoa học. Tuy vậy, trong thời đại chúng ta, khoa học cũng chỉ mới là cơ sở ban đầu, còn phải đi tiếp thêm, xa hơn, đến tận công nghệ. Một giải pháp hiện đại phải là **giải pháp khoa học - công nghệ**.

Đối với văn hóa, tôi vẫn rất ngờ những giải pháp khoa học - công nghệ, nên tôi tìm một cách làm gián tiếp, **hi vọng có**, chưa chắc có, nhưng không có nó thì chắc là không có gì. Cứ gọi ước lệ là “Giải pháp

văn hóa”, thì có thể xử lý gián tiếp bằng hai cách cơ bản : bằng văn minh và bằng giáo dục.

Cốt lõi của văn minh là cung cách làm ăn, là **công nghệ sản xuất vật chất**, là dùng những thành tựu khoa học - công nghệ đang có để tạo ra những thành tựu mới ở trình độ cao hơn. Có thể “nhập” văn minh từ các nước tiên tiến. Sau đó, cuộc sống tự nhiên tự chất lọc văn minh ấy, tinh chế thành văn hóa bản địa. Quen mặc comlê, thất cavát, rồi sẽ khác đi, theo hướng nhiều chất văn hóa hơn so với lúc còn mặc quần giải rút, ngồi xổm hút thuốc lảo. Văn minh không trực tiếp biến thành văn hóa. Nhưng trình độ văn minh cao hơn là cơ hội tốt để có văn hóa cao hơn.

Cốt lõi vững chắc của giáo dục là hệ thống khái niệm khoa học, được hình thành bằng **công nghệ giáo dục**, tức là triển khai quá trình giáo dục (trên cả ba lĩnh vực Khoa học - Nghệ thuật - Lối sống) dọc theo quá trình hình thành các hệ thống khái niệm khoa học hiện đại. Kết quả thu được cuối quá trình thực thi công nghệ giáo dục hoặc phải là tất yếu (đối với khoa học) hoặc hi vọng sẽ có thêm (đối với các lĩnh vực còn lại). Với công nghệ giáo dục, học sinh đi học là **học làm**, tự mình làm lấy, làm một cách tự nhiên, theo một quy trình hợp lý nhất, tự mình làm ra cho mình các sản phẩm giáo dục, làm một cách vật chất, có thể tổ chức và kiểm soát được ở bên ngoài cá nhân.

Đối với trẻ từ 0 đến 6 tuổi, một công nghệ giáo dục tương minh nào đó còn chưa có và cũng không nên. Hãy để cho cuộc sống tự nhiên tự xử lý lấy. Đây là thời kì trẻ em sống bằng **kinh nghiệm** trực tiếp, thường ngày ở gia đình.

Từ 6 tuổi, trẻ em hiện đại nhất thiết phải đến trường, hưởng giáo dục nhà trường. Nhờ tâm lí học hiện đại phát hiện ra trẻ em hiện đại và bản chất của trí khôn, nên học sinh học theo công nghệ giáo dục có thể đạt được những thành tựu khó tin nổi :

Học hết lớp Một : đọc thông viết thạo, viết đúng chính tả.

Học hết lớp Hai : viết đúng câu.

Học hết lớp Ba : không được phép viết sai câu.

Với toán học, chỉ cần học xong học kì I, học sinh lớp Hai có thể đếm từ 1 đến bao nhiêu tùy ý, theo bất cứ hệ đếm nào. Điều mà nền giáo dục cổ truyền chưa bao giờ nghe nói đến.

Giá trị có thể cân đo đong đếm được của giáo dục nhà trường hiện đại (được thực thi bằng công nghệ giáo dục) là đưa đến cho trẻ em trí khôn hiện đại. Có trí khôn cao hơn là cơ hội để có văn hóa cao hơn.

Giáo dục nhà trường có giá trị rất cơ bản đến với văn hóa cá nhân. Trong thời đại chúng ta, nền giáo dục gọi là lành mạnh, khi và chỉ khi nó đến với từng em học sinh, **biến mỗi em thành chính nó** với văn hóa cá nhân độc đáo có một không hai của nó. Chăm lo việc giáo dục từng cá nhân là cách xử lý có hiệu quả thực tế đối với toàn dân tộc.

*
* *
*

Nếu ai hỏi nên đi tìm **đặc trưng văn hóa Việt Nam** ở đâu, tôi xin trả lời : dễ tìm nhất ở công sở, trong cửa hàng, trên đường phố, nơi ăn, ngủ ... Nhưng nếu hỏi làm thế nào để có văn hóa Việt Nam, thì tôi không thể có câu trả lời trực tiếp, mà nếu buộc phải tìm một giải pháp gián tiếp thì tôi cũng chỉ biết một công nghệ thực thi một phần việc đối với từng cá nhân : giáo dục nhà trường.

Về tính cách người Việt Nam

I.

Song song với việc nghiên cứu về lịch sử, về tư tưởng, về văn hóa Việt Nam, nhiều nhà nghiên cứu trước Cách mạng tháng Tám cũng như hiện nay đã tìm hiểu tính cách người Việt Nam, như các ông Phan Kế Bính, Đào Duy Anh, Trần Trọng Kim, Kim Định, Trần Văn Giàu, Trần Quốc Vượng, Trần Ngọc Thêm ... Có thể nói hầu hết những người có công trình nghiên cứu hoặc có bài phát biểu về tính cách Việt Nam là những nhà nghiên cứu về văn hóa, quan tâm đến các vấn đề văn hóa. Điều này chứng tỏ rằng tính cách con người có thể được xem xét dưới nhiều góc độ, nhưng cách tiếp cận văn hóa học có ưu thế riêng và nhiều hứa hẹn.

Trong các năng lượng tinh thần của con người như tư tưởng, tình cảm, đạo đức, trí tuệ, tâm lý ... thì tính cách như một năng lượng kết tinh nằm ở tầng sâu nhất, nó không tác động một cách trực tiếp, nhưng lại chi phối thường xuyên, âm thầm và kiên định mọi hành vi của con người.

Tính cách dân tộc là một cấu trúc tinh thần được định hình trong một quá trình lịch sử rất lâu dài hàng trăm năm, thậm chí hàng nghìn năm, trên cơ sở những điều kiện tự nhiên, kinh tế, xã hội, văn hóa nhất định, thay đổi rất chậm chạp trong sự vận động và phát triển.

Có lúc người ta xem tính cách như là tổng hợp những mặt mạnh, mặt yếu, những "ưu điểm", "nhược điểm" nào đó. Thật ra, tính cách là hệ thống những đặc điểm, phẩm chất tồn tại một cách khách quan, tất yếu, tạo thành một "hằng số", một nếp hằn, một "đường mòn", một thiên hướng, một lực trội trong tư duy, trong cách sống, trong ứng xử, hành động của con người mà ta có thể nhận thấy ở số đông thành viên của cộng đồng trong cuộc sống hằng ngày, cũng như qua những lựa chọn có tính chất lịch sử, có ý nghĩa bước ngoặt đối với vận mệnh của họ. Ở những nhân vật kiệt xuất, ưu tú của cộng đồng, những nét tính cách cơ bản ấy vẫn hiện hữu, nhưng có thể được sắp xếp theo một thứ tự ưu tiên khác thường, mặt yếu có thể giảm hoặc mất đi, mặt mạnh được phát huy rực rỡ hơn.

II.

Trong cuộc sống, trong quan hệ với người khác, với người mới gặp lần đầu, chưa quen biết, cả với người nước ngoài, người Việt Nam có thái độ cởi mở, chan hòa, hiền lành, tin cậy, nhiều lúc thậm chí cả tin, dễ gây được thiện cảm. Một nhà văn Pháp là Boissière (1806 - 1885) có nhận xét về người Việt Nam như sau : "Họ nhìn ta mà cười, tiếng cười giòn không có chi là hỗn xược cả. Họ nói luôn luôn, nhưng ta không thể tức mình được dù ta bị mệt vì sự lảm lỏi ấy. Sự lau chấu của họ cũng thêu thào như tiếng cười của họ vậy. Người ta thấy rằng họ vui đời. Họ không có thói mỉa mai, lạnh lẽo và hiểm độc, với cặp mắt hung tàn như của người Trung Quốc. Không thể nào ghét họ được, cái bọn người ... vui vẻ vẫn từng sống với hai đồng xu mỗi ngày ấy. Họ ở chen chúc trong một túp lều hay một chiếc thuyền và, dù khổ sở, chẳng bao giờ nguyên rủa số phận, lại còn sẵn lòng tiếp khách lạ như bạn thân.

Phần đông hay tất cả mọi người đều nhận thấy ở người Việt Nam, dân ông cũng như dân bà, một vẻ mặt bộc lộ, khôn ngoan và đáng yêu. Họ lại còn chất phác, hiếu khách, không thù hiềm lâu, không lão lếu ... Về tôn giáo cũng như về chính trị, người Việt Nam không tin một cách mù lòa."

Phải nói đó là những nhận xét khách quan, trung và khá tinh tế về người Việt Nam. Rất đặc biệt **cái cười** của người Việt Nam. Vui, cười đã đành, mà không bằng lòng cũng cười, nguy hiểm cũng cười, không có nguyên cớ gì cũng cười. Cái cười như một phản ứng chung đối với nhiều tình huống rất khác biệt.

Cười là một dấu hiệu, một kí hiệu đặc trưng, điển hình của tính cách Việt Nam. Người Việt Nam cười hồn nhiên, cười như một lời chào hỏi, một cách tiếp nhận thế giới, một thái độ sống, một quan niệm sống. Với cái cười, mọi thứ sẽ trở nên nhẹ nhàng, gần gũi, thân quen, thân thiện, những gì nghiêm trọng sẽ bớt nghiêm trọng đi, và cuộc đời là vậy, bình thường thôi, hãy chấp nhận và sống với nó, không nên quan trọng hóa, càng không nên bi đát hóa.

Người Việt Nam rất có ý thức và rất nhạy cảm về **mức độ**. Mọi thứ được vừa phải là tốt nhất. Họ không thích cực đoan, thái quá, và chịu đựng những biểu hiện cực đoan, thái quá một cách vất vả và đau khổ. Đối với họ, cực đoan, thái quá là trái với tự nhiên, không hợp với lẽ sống thường tình. Nhà thơ Xôviết nổi tiếng Ôxíp Mandenxtam đã nhận ra nét tính cách đặc biệt này của dân tộc Việt Nam thông qua Nguyễn

Ái Quốc mà ông gặp vào năm 1923 : “Dân tộc Việt Nam đáng yêu, một dân tộc lịch thiệp và độ lượng, rất ghét những gì thái quá. Đáng dấp của con người đang ngồi trước mặt tôi đây, đồng chí Nguyễn Ái Quốc, cũng đang tỏa ra một cái gì thật lịch thiệp và độ lượng”.

Ở chiều sâu của tâm hồn và tính cách Việt Nam là một **triết lí sống tuân theo tự nhiên**, thoáng dang, khoan hòa, bao dung, nhân từ, “thương người như thể thương thân”, “rằng trong lẽ phải có người có ta”. Tình hình “tam giáo đồng nguyên” thời Lí - Trần mà một nhà túc Nho như Huỳnh Thúc Kháng đã hồ hởi gọi là thời “tự do tín giáo”, thái độ cảm thông của nhân dân ta đối với các tôn giáo và tín ngưỡng khác nhau trên đất nước ta trước kia và hiện nay, cách đối xử đầy tình nhân đạo, khoan dung đối với những kẻ cựu thù trong chiến tranh đã nói lên khá rõ điều này. Chính ý thức mức độ và tinh thần đoàn kết dân tộc đã được thử thách và tôi luyện trong sự nghiệp giữ nước và dựng nước suốt trường kì lịch sử, đặc biệt trong những cuộc kháng chiến chống ngoại xâm rất ác liệt vừa qua đã giúp chúng ta sớm nhận ra được những sai lầm trong phát động quần chúng và cải cách ruộng đất, cũng như tránh được cuộc “cách mạng văn hóa” mà nước láng giềng đã trải qua.

Với tính cách thoải mái, nhẹ nhàng, **thiên về nhìn đời ở mặt tích cực**, người Việt Nam bình tĩnh đón nhận mọi hoàn cảnh sống, dễ dàng quên đi những bất trắc, bất hạnh, hiềm khích, sống giản dị, hòa hợp, phóng khoáng, không thích bị gò bó, ràng buộc bởi những quy chế chặt chẽ, những kỉ luật khắt khe, thường không đủ đức tính kiên trì để đi đến cùng trong những công trình đồ sộ, phức tạp, đòi hỏi nhiều thời gian hay một thái độ triệt để, ngoại trừ khi phải đương đầu với chiến tranh, đặc biệt là hiện tranh chống ngoại xâm, khi sự sống còn không chỉ của cá nhân mà của cả cộng đồng bị đe dọa trực tiếp, khi ranh giới địch - ta, phải - trái được xác định một cách dứt khoát, quyết liệt, khi con người muốn tồn tại và chiến thắng không có sự lựa chọn nào khác là phải kiên định lập trường và cố gắng tối đa.

Người Việt Nam khá thông minh, nhanh nhẹn, năng nổ, tài hoa trong cuộc sống, cũng như trong công việc. Họ có nhiều sáng kiến cụ thể, và lắm khi có thể ghi nhận ở họ những phát hiện độc đáo, những tư tưởng mới mẻ, nhưng rất ít có trường hợp các ý kiến, các tư tưởng này được hệ thống hóa, được xây dựng thành quan niệm, thành học thuyết.

Người Việt Nam rất nhạy cảm với cái mới, không những không thành kiến, mà sẵn sàng chấp nhận, tiếp thu cái mới, cái lạ, cái hay của

nước ngoài, có khả năng và thích thú cải biến những cái của nước ngoài cho phù hợp với hoàn cảnh và lợi ích của mình, thành của mình. Trong hoạt động tinh thần, hoạt động khoa học, người Việt Nam thiên về thực tiễn hơn lí luận, **thiên về ứng dụng, cải tiến những thành tựu đã có hơn là sáng tạo ra cái mới.**

Người Việt Nam yêu đời, thiết tha với cuộc sống trong tất cả những biểu hiện đa dạng, phong phú của nó. Họ quan tâm đến đời sống tâm linh, tôn trọng những giá trị tinh thần, có đức tin, có thái độ thành kính đối với những biểu tượng thiêng liêng, đối với các tín ngưỡng và tôn giáo, nhưng không tin vào cái gì một cách mù quáng và tuyệt đối. Cuộc sống gần gũi, thân thiết, quý giá nhất đối với người Việt Nam là *cuộc sống trần tục*, cuộc sống ở thế giới này. Tín ngưỡng phổ biến đối với hầu hết người Việt Nam là thờ cúng tổ tiên, một thứ “đạo” rất thiêng liêng, nhưng vô cùng gần gũi, thực tế đối với họ.

Người Việt Nam từ bản chất sâu xa là một **người trần tục**, trần tục nhưng không phàm tục – họ không thích khổ hạnh, họ là kiểu người **thiên về nhập thế**, muốn sống, muốn hiện diện trong cuộc đời này, cực chẳng đã mới phải “xuất thế”, xa lánh cõi trần. Nhưng nhập thế đối với họ không có nghĩa là để hưởng lạc, hành lạc. Rất ít bậc thức giả ở Việt Nam coi cuộc đời chỉ là một “giấc mộng lớn” như Lý Bạch, hoặc tán thành quan niệm của Đỗ Phủ rằng “hành lạc” nằm ở cái lí sâu xa của sự vật (Tế suy vật lí tu hành lạc).

Trong cuộc sống, trong ứng xử, trong công việc, người Việt Nam **chú ý cả tình lẫn lí**, nhưng vẫn **thiên về tình hơn lí**, tin ở tình hơn lí, quý người có tình hơn người có lí, luôn nhấn mạnh hợp tình rồi mới nói đến hợp lí. Thiên về tình hơn lí nên người Việt Nam sở trường hơn ở các lĩnh vực hoạt động mà tình cảm thường có vai trò lớn hơn lí trí, trí tuệ, như nghệ thuật, thi ca. Đáng chú ý là trong lĩnh vực nghệ thuật, người Việt Nam lại thu được nhiều thành tựu nhất trong loại hình văn học. Văn học vốn dựa vào sức mạnh tình cảm, nhưng đồng thời lại kết hợp được với lí, với trí thức và trí tuệ, khai thác được ưu thế của các năng lực này để làm cho tình cảm thêm vững chắc và vươn xa hơn. Văn học là hoạt động tinh thần tiêu biểu nhất của người Việt. Không chỉ nghệ thuật kết tinh vào đây, mà cả triết học, đạo đức, niềm tin, sự hiến mình, lẽ sống, lịch lãm và tâm huyết nhấn gởi từ thế hệ này đến thế hệ khác.

Trước đây, Giáo sư Cao Xuân Huy có một nhận xét rất chính xác :
Tinh Việt Nam là **tính nước**. Nước vốn không có hình thù, tùy hoàn

cảnh, điều kiện cụ thể, nước sẽ mang hình thù tương ứng. Nước mềm, uyển chuyển, có khả năng thích nghi lớn, luôn tìm được thế cân bằng cần thiết.

Lúc cần cứng cỏi, người Việt Nam cũng cứng cỏi, nhưng họ thiên về mềm, và cái cứng của họ thật ra không phải là cái cứng của sắt thép, của lửa, mà là cái cứng của nước, cái cứng, cái mạnh do khả năng thích nghi, cân bằng lớn, bảo toàn tốt qua những thử thách khắc nghiệt.

Vốn mềm mỏng, dẻo dai, người Việt Nam giỏi về chịu đựng, nhẫn nhục, tìm cách khai thác mọi điều có thể khai thác được để sống một cách ổn định, “an nhàn”, cùng cực lắm mới phải vùng lên, dùng những biện pháp mạnh mẽ để thay đổi hoàn cảnh, thay đổi số phận.

Do nhạy cảm, thông minh, họ sớm hiểu phải trái, thấy được điều hay, điều dở của người khác và của chính mình, nhưng họ dễ tự an ủi với cái hiện có, rất ngần ngại khi phải phủ định thực trạng, tin rằng cái gì phải đến sẽ đến. Cuộc đời rồi sẽ tốt đẹp hơn, không chuyện gì phải đấu tranh, phải hi sinh khi chưa thật cần thiết. Khi kết quả chưa có gì bảo đảm rằng sẽ sáng sủa hơn. Đặc điểm, nhược điểm này có thể xem như là mặt trái của khả năng thích nghi, cân bằng lớn trong tính cách Việt Nam.

III.

Những phẩm chất, đặc điểm, thiên hướng trong ứng xử và hành động của con người, trong tính cách dân tộc bắt nguồn từ những điều kiện tự nhiên và lịch sử xã hội, văn hóa đã tồn tại và phát huy tác dụng hàng nghìn đời nay trên mảnh đất này, đối với nòi giống này.

Nước Việt Nam mặc dù thỉnh thoảng phải chịu đựng những trận bão lụt nặng nề, nhưng nhìn chung và trong đối sánh với nhiều nước khác là có được những điều kiện tự nhiên và địa lý khá thuận hòa, khí hậu không nóng quá cũng không lạnh quá, mưa nắng đều đặn, lãnh thổ bao gồm cả núi rừng và đồng bằng tiếp giáp với biển chạy dài từ Bắc chí Nam, lại được một hệ thống sông lớn nhỏ bốn tưới đều khắp.

Trái qua hàng nghìn năm, người Việt Nam vẫn làm nghề nông, đất đai và trình độ kinh tế tuy chưa tạo ra được của cải dồi dào, nhưng cũng đủ nuôi người, khiến cho cuộc sống của cư dân ở đây được ổn định, dễ chịu, nhất là từ năm trăm năm trở lại đây khi lãnh thổ nước ta như

được nhân đôi lên, bờ cõi mở rộng từ đèo Hải Vân vào Nam cho đến tận biên giới ngày nay.

Sinh hoạt bao trùm của nước ta trong hàng nghìn năm là sinh hoạt gắn với nông nghiệp, nông thôn, nông dân, với nền kinh tế tự cung, tự cấp có tính chất khép kín. Đất nước lại phải đương đầu liên miên với chiến tranh, tình trạng bị chia cắt thường xuyên xảy ra, nhất là từ khi nhà Lê suy vong. Đời sống mọi mặt của Việt Nam, vật chất cũng như tinh thần, ký ức của dân tộc Việt Nam ở phần sâu xa nhất của ý thức và vô thức còn ghi đậm dấu ấn, còn mang vết thương do một nghìn năm Bắc thuộc và tám mươi năm thuộc Pháp để lại.

Vị trí của Việt Nam nằm xen vào giữa hai nước khổng lồ với hai nền văn hóa lớn và lâu đời bậc nhất thế giới, nơi đã sản sinh ra Nho giáo và Phật giáo có ảnh hưởng hết sức sâu sắc đến đời sống tinh thần Việt Nam trong nhiều thế kỉ. Ngoài Trung Quốc và Ấn Độ, trong lịch sử của mình, Việt Nam đã từng tiếp xúc với các cường quốc phương Đông và phương Tây như Nhật, Pháp, Nga, Mĩ..., không chỉ tiếp xúc, mà còn hiểu biết khá cặn kẽ về các nước này qua công việc làm ăn, tùy quan hệ cụ thể khi thì hợp tác, khi thì đấu tranh chống lại họ. Qua đây, Việt Nam càng biết người biết mình, tiếp thu được những thành tựu của văn hóa, văn minh các nước có trình độ phát triển cao.

Tính cách con người được hình thành, xác định và phát triển không đơn thuần chỉ phụ thuộc vào hoàn cảnh, vào điều kiện khách quan, mà còn do những nỗ lực bền bỉ và mạnh mẽ để vượt thắng sự trói buộc của hoàn cảnh, do sự điều hòa các nguồn ảnh hưởng khác nhau và ngược chiều.

Biết đặc điểm của tính cách để thấy rõ việc gì là thuận, dễ dàng được thực hiện với tính cách đó, việc gì là nghịch, khó khăn, cần phải cố gắng, phấn đấu thêm, phải có hướng đúng, phải có thời gian chuẩn bị nhiều khi rất lâu dài mới hoàn thành được. Chẳng hạn, với những điều kiện thiên nhiên, với tài nguyên, đất đai, phẩm chất của con người Việt Nam, chúng ta hoàn toàn có khả năng xây dựng một đất nước yên bình, ấm no, hạnh phúc. Nhưng để giữ vững được nền độc lập tự chủ, để xây dựng một đất nước giàu mạnh với trình độ phát triển cao về công nghiệp hóa, hiện đại hóa, về khoa học kĩ thuật, thì phải có ý chí và quyết tâm rất cao, phải có chủ trương, chính sách đúng đắn, đặc biệt trong việc phát huy sức nghĩ, sức làm của toàn dân tộc, của đất nước.

Mấy tương quan đáng chú ý trong triết lí nhân sinh người Việt

(Tình và tài, tình và nghĩa, tình và lí)

Tình cảm là động lực của hành động, nghĩ ngợi rất nhiều, nhưng không có tình cảm thì vẫn chưa hành động. Mặt khác, tình cảm có thể làm biến chất thông tin và một khi mù quáng có thể gây ra những hậu quả tai hại. Trong tâm lí người Việt, *tình* thường xuyên được xem xét trong mối tương quan với *nghĩa*, với *lí* và với *tài*. Trong tiếng Việt, “tài tình”, “tình sâu nghĩa nặng”, “trọn nghĩa vẹn tình”, “có tình có lí”, “thấu tình đạt lí” ... đã trở thành những cụm từ cố định, những từ ngữ quen thuộc trong lời ăn tiếng nói hằng ngày. Việc nghiên cứu những mối tương quan giữa *tình* và *tài*, *tình* và *nghĩa*, *tình* và *lí* làm sáng tỏ những phương diện thống nhất và hài hòa quan trọng của con người toàn diện, góp phần phát huy sức mạnh vô cùng to lớn của tình cảm, hạn chế những tác hại của tình cảm buông thả, mù quáng. Từ sự nghiên cứu này có thể thấy rõ những nét đặc sắc trong triết lí nhân sinh người Việt.

I. TÌNH VÀ TÀI : TÌNH VÀ TÀI QUAN HỆ VỚI NHAU NHƯ THẾ NÀO ?

Tài trong mọi lĩnh vực là năng lực phát hiện cái mới, khám phá những quan hệ mới, đề xuất những phương án mới ...

Tình không chỉ là tình yêu (đành rằng tình yêu là một nguồn tình hết sức quan trọng). Tình trước hết là **cảm hứng** – cảm hứng mạnh mẽ đánh thức cùng một lúc nhiều liên tưởng (kể cả vô thức), trong trạng thái này chủ thể dễ phát hiện ra những quan hệ mới, bất ngờ mở đường cho sự sáng tạo. Tình yêu là một nguồn cảm hứng vô cùng quan trọng, nhưng cảm hứng của con người rộng hơn tình yêu nhiều và có khi cao hơn tình yêu.

Trong học tập, cảm hứng là ở động cơ bên trong : hứng thú tìm tòi, ham hiểu biết ... Một điều kiện quan trọng tạo ra hứng thú này là năng lực *tự học* (và điều kiện *tự học* : sách tra cứu, tài liệu tham khảo ...).

Một điều kiện then chốt để phát huy tài năng của người học là nâng cao trình độ tự học, từ đó thường xuyên khơi nguồn cảm hứng, sáng tạo...

II. TÌNH VÀ NGHĨA

Từ truyền thống “tình làng nghĩa xóm” đã được kết tinh một giá trị độc đáo của bản sắc văn hóa dân tộc : tình nghĩa. Đối với người Việt, khái niệm “tình nghĩa” gần hơn khái niệm “nhân nghĩa”. “Nhân nghĩa” là một tư tưởng lớn của Nho giáo. Khái niệm “Nhân nghĩa” có phần trùng hợp và có khác khái niệm “tình nghĩa”. Chữ “nhân”, chữ “nghĩa” ở trong một hệ thống nhiều đầu mối (bốn, năm hoặc nhiều hơn). Chẳng hạn trong học thuyết của Mạnh Tử, chữ “nhân”, chữ “nghĩa” được đặt trong một hệ thống đầu mối (tứ đoan) : nhân, nghĩa, lễ, trí. Có Nho gia nhấn mạnh chữ nhân (Khổng Tử), có Nho gia nhấn mạnh chữ nghĩa (Mạnh Tử). Như vậy, giữa nhân và nghĩa không nhất thiết có quan hệ cốt yếu. Trong triết lý nhân sinh người Việt tình và nghĩa làm thành một hệ thống nhị đoan, thường xuyên đi với nhau, có quan hệ cốt yếu với nhau. Khái niệm “tình” có một ý nghĩa đơn giản, xác định : đó là sự thương cảm, sự thông cảm với người khác, với những người đồng loại. Khái niệm “nhân” của Nho giáo không chỉ có nghĩa là thương người, nó có một nội hàm phong phú, đa nghĩa, khó xác định hơn.

Một điều rất đáng suy nghĩ là Hồ Chủ tịch đã nói đến “tình nghĩa” để xác định quan niệm riêng của mình về tinh thần đích thực của chủ nghĩa Mác - Lênin. “Hiểu chủ nghĩa Mác - Lênin – Hồ Chủ tịch viết – là phải sống với nhau có tình có nghĩa. Nếu thuộc bao nhiêu sách mà sống không có tình, có nghĩa thì sao gọi là hiểu chủ nghĩa Mác - Lênin được”. (xem *Hồ Chí Minh, tuyển tập*, tập 10, NXB Sự thật, H, 1989, tr. 662).

Tình là sự thương cảm, sự thông cảm. Nghĩa là lễ phải và những việc phải làm. Khi ta nói chính nghĩa, ngọn cờ nghĩa, tự nghĩa thì *nghĩa* là lễ phải; khi ta nói nghĩa vụ thì đó là bốn phận, trách nhiệm. Chữ *phải* trong tiếng Việt vừa có nghĩa là lễ *phải*, vừa có nghĩa là việc *phải* làm, dường như có mối liên hệ hết sức mật thiết giữa lễ phải và việc phải làm : đã là lễ phải thì phải làm, việc phải làm phải thuận với lễ phải. Tình nghĩa là sự kết hợp hài hòa tình cảm thương yêu (tình) và tinh thần trách nhiệm (nghĩa). Giữa người tình và người tình là quan hệ “nhân tình”, giữa vợ và chồng còn có quan hệ “nhân nghĩa” (hoặc “nhân ngãi”), tức là trách nhiệm, bốn phận, nghĩa vụ. Sự bền vững của gia đình truyền thống Việt Nam được duy trì bằng sự hài hòa tình nghĩa. Tình của người mẹ (từ mẫu) bồi đắp lòng nhân hậu ở con cái, quyền uy truyền

thống của người cha (“quyền uy gia trưởng”) là sự bảo đảm cho việc thực hiện nghiêm túc mọi bốn phận và nghĩa vụ. Trong quan hệ giữa tình và nghĩa thì nghĩa là phần cốt, lâu bền hơn tình, cho nên tình có thể hết nhưng vẫn còn lại nghĩa, “lửa lòng” đã tắt nhưng mối liên hệ nghĩa vẫn còn thì tình trạng chưa phải là tuyệt vọng. Trong cuộc sống hiện đại, quan hệ luyến ái (và quan hệ tình cảm nói chung) càng tự do (một xu thế tất yếu của thời đại) thì cuộc sống tình cảm của con người càng cần đến cái cốt lâu bền của nghĩa.

Nghĩa được gắn với tình, chúng ta có một tinh thần trách nhiệm hoàn toàn tự nguyện, khác với tinh thần của những “nghĩa vụ” và “nhiệm vụ” được quy định từ bên ngoài bởi luật pháp và những quy chế khác (đã được hợp pháp hóa). Đây là đất tâm linh của những hoạt động từ thiện, tương trợ. Mục đích của hoạt động từ thiện là cứu giúp những người bất hạnh, nó còn có một mục đích khác, không kém phần cao quý : đánh thức, khơi nguồn “tình nghĩa” ở những người làm từ thiện. *Tình được gắn với nghĩa*, có nghĩa là yêu thương suông là một tình cảm đáng ngờ. Tình cảm yêu nước thể hiện ở tinh thần lo việc nước. “Thương nhà” thì lo việc nhà, “ái dân” thì “ưu quốc”. Phải chăng có một truyền thống tinh thần thống nhất ba cặp khái niệm “đồng bản chất” với nhau : **tình nghĩa, lo thương, ưu ái**.

III. TÌNH VÀ LÍ

Trong tâm lí học truyền thống, *tình* được đối lập với *lí*. Tương ứng với sự đối lập **lí / tình** là những sự đối lập *trí tuệ / cảm xúc, trí tuệ (hoặc óc) / trái tim, trí năng / tâm năng* ...

Sự đối lập *lí / tình, trí tuệ / cảm xúc* cũng như mọi sự đối lập đơn giản (dễ bị hiểu một cách siêu hình) cho thấy sự khác biệt nhưng che lấp mất sự thống nhất và những liên hệ biện chứng giữa *cái này và cái kia*, không thấy *cái này trong cái kia*. Pascal khi nói rằng “Trái tim có những cái lí mà lí trí không hiểu nổi” cho ta thấy quan hệ giữa lí trí và trái tim không đơn giản như ta tưởng. Lev Tolstoi khi nhận xét về Gorki “trí tuệ của trí tuệ thì luẩn quẩn nhưng trí tuệ của trái tim thì sáng suốt” đã đưa ra một sự đối lập mới : *trí tuệ của trí tuệ* được đối lập với *trí tuệ của trái tim*. Sự đối lập này thực sự là một sự đảo lộn những quan niệm nói trên trong tâm lí học truyền thống. Như vậy, trái tim, tình cảm cảm xúc của con người cũng có *trí tuệ*. Giáo dục trí tuệ không giới hạn sự xây dựng, phát huy trí năng, lí trí của con người mà bao gồm sự giáo dục, phát huy trí tuệ của trái tim, cảm xúc của con người. Daniel

Goleman, đại diện cho một trường phái tâm lý học mới của Hoa Kỳ gọi “trí tuệ của trí tuệ” là *trí tuệ duy lý* và “trí tuệ của trái tim” là *trí tuệ cảm xúc*. Những quan điểm cơ bản của D.Goleman về quan hệ giữa trí tuệ duy lý và trí tuệ cảm xúc được trình bày trong tác phẩm *Emotional Intelligence* (Why can it matter than IQ) (Bloomsbury. 1996), một công trình tâm lý học cơ bản được công luận hoan nghênh nhiệt liệt ở Mỹ và Châu Âu. Sau đây là những kết luận quan trọng có liên quan đến giáo dục con người toàn diện được nêu lên trong công trình :

- Nhà trường hiện nay lệch hẳn về sự phát triển trí tuệ duy lý, những điểm số, thi và kiểm tra chủ yếu đánh giá trí tuệ duy lý; IQ là chỉ số của trí tuệ duy lý và IQ hiện nay đang ngự trị một cách tuyệt đối ở nhà trường. Sự giáo dục trí tuệ cảm xúc hầu như bị bỏ qua.

- Tương quan giữa trí tuệ duy lý và trí tuệ cảm xúc là một phương diện hết sức cơ bản của con người phát triển toàn diện. Có những người ở nhà trường học rất giỏi, thành tích học tập xuất sắc (trí tuệ duy lý cao) nhưng thất bại thảm hại trong công tác và lập nghiệp : ở họ trí tuệ cảm xúc yếu kém, chậm phát triển. Phải thấy rằng đây cũng là một dạng nhân cách què quặt, càng đáng tiếc là họ có trí tuệ duy lý quý báu.

- Nhiệm vụ to lớn và cấp bách của cải cách giáo dục là tạo ra những giải pháp, những hình thức tổ chức và sinh hoạt ở nhà trường, thay đổi cả chương trình nữa, nhằm thực hiện tốt việc giáo dục toàn diện cho học sinh cả trí tuệ duy lý và trí tuệ cảm xúc. IQ (intelligence quotient) chỉ là chỉ số trí tuệ duy lý, đã đến lúc tìm cách tính. EQ (emotion quotient), tức là chỉ số của trí tuệ cảm xúc thì sự đo lường trí tuệ của học sinh mới đầy đủ.

A. TRÍ TUỆ CẢM XÚC LÀ GÌ

Aristote nhận xét : “Ai cũng có thể tức giận - việc này dễ thôi. Nhưng tức giận đúng người, đúng mức độ, đúng lúc, đúng mục đích, đúng cách - điều này chẳng phải là dễ” (Đạo đức học Nicomaco). Tức giận là cảm xúc, tức giận đúng người, đúng mức độ, đúng lúc ... đó là trí tuệ cảm xúc. Trí tuệ cảm xúc thể hiện ở :

- Sự làm chủ cảm xúc của mình.
- Năng lực thông cảm với người khác.

1. *Năng lực làm chủ cảm xúc* có nghĩa là :

- Năng lực gọi được tên cảm xúc ở mình (đây là yêu cầu tối thiểu). “Nếu anh tìm được từ cho điều anh cảm xúc thì cảm xúc ấy là của anh”

(Henry Roth). Từ khi tôi biết từ “thờ ợ” thì mỗi lần thờ ợ tôi biết mình đang thờ ợ.

- Năng lực tự phân tích hiểu được nguyên nhân gây cảm xúc. Nói một cách khác, biết mình đang tức giận chưa đủ, còn phải biết thực sự vì sao mà tức giận : vì ghen ghét, vì chạm tự ái hay thực sự bị xúc phạm.

- Năng lực ghìm tình cảm xung động (muốn có năng lực này phải qua hai bước nói trên (gọi được tên, hiểu nguyên nhân thực sự).

- Năng lực kiềm chế ham muốn xung đột, đặc biệt năng lực *trì hoãn hưởng lạc*, điều này có chỗ giống và chỗ khác với tư tưởng khắc kỉ của Nho giáo và tư tưởng diệt dục của Phật giáo (không phải là gạt bỏ hưởng lạc, càng không phải là diệt dục mà chỉ trì hoãn sự hưởng lạc, rất có thể sẽ được hưởng lạc nhiều hơn, trọn vẹn hơn).

- Năng lực điều khiển các cảm xúc phục vụ cho mục đích, chỉ hướng, hoài bão ...

2. Năng lực thông cảm với người khác : Còn gọi là năng lực nhập cảm (empathy), tức là đặt mình vào địa vị, hoàn cảnh của người khác, nhìn sự việc và cảm nghĩ từ góc nhìn, chỗ đứng của họ. Năng lực này bao gồm những khả năng như sau :

- Đọc được tâm lí người khác. Việc này không dễ : trong đời sống tình cảm và tinh thần con người, “những gì cốt yếu nhất thường không thấy được bằng mắt” (Saint-Exupéry), 90% cảm xúc biểu hiện ở dạng ngoài ngôn ngữ, có khi lại phải đoán ra những gì ở đằng sau lời nói (tức là phải đọc được thông điệp ngầm) ...

- Giải quyết những xung đột một cách tối ưu, tức là không có bên thắng, bên thua ..., cả hai bên đều thắng, đây là cả một nghệ thuật và điều này cực kì quan trọng trong đời sống tập thể, cộng đồng.

- Hợp tác và tổ chức sự hợp tác trên cơ sở điều khiển và điều hòa những tình cảm của mọi người.

B. VAI TRÒ CỦA TRÍ TUỆ CẢM XÚC TRONG SỰ PHÁT TRIỂN NHÂN CÁCH VÀ SỰ XÂY DỰNG XÃ HỘI DÂN CHỦ

- Trí tuệ cảm xúc là một *siêu năng lực*, có nó thì những năng lực của trí tuệ duy lí mới phát huy được và tạo ra được những hiệu quả tích cực.

- Năng lực làm chủ cảm xúc của mình (và từ đó biết khắc kỉ và tri hoãn hưởng lạc) cũng như năng lực thông cảm với người khác là cơ sở tâm lí cho sự tu dưỡng và phát triển đạo đức. Các triết gia đông tây, kim cổ đã đề ra không biết bao nhiêu chuẩn mực cho đời sống đạo đức, nhưng xét đến cùng thì đạo đức làm người *chốt* ở hai năng lực nói trên.

- Đấu tranh cho dân chủ trước hết đòi hỏi sự giác ngộ chính trị nhưng để sống trong xã hội dân chủ và xây dựng xã hội dân chủ thì ý thức chính trị chưa đủ; để đạt được những sự đồng thuận (consensus) dân chủ phải có sự thông cảm với người khác và những nhóm khác với nhóm của mình, bằng không chỉ cãi vã với nhau suốt ngày; ngoài ra để tôn trọng những khế ước xã hội phải biết kiềm chế bản thân mình, phải biết khắc kỉ, tri hoãn sự hưởng lạc.

*
* *

Năng về tình cảm, thiện về tình cảm, nhạy cảm với tình cảm ..., đó là một nét đậm đà của bản sắc dân tộc, trong ứng xử hằng ngày cũng như trong những vận động xã hội không tính đến nét đặc sắc này dễ bị va vấp, thất bại, mặc dù có nhiệt tình, thiện chí. Để phát huy sức mạnh to lớn của tình cảm, để tránh những sự lệch lạc do tình cảm mù quáng, cần đặt tình trong quan hệ với *nghĩa* và trong quan hệ với *lí*, cần hiểu chữ *tình* đầy đủ hơn : không chỉ là cảm xúc mà chứa đựng *trí tuệ cảm xúc*. Ngoài ra tình như là *cảm hứng* là sức mạnh phát huy tài năng, tức là năng lực sáng tạo, phát hiện, khám phá những điều mới mẻ.

Triết lí văn hóa

Xin được nói ngay : bài phát biểu của tôi, thay vì là một báo cáo khoa học, sẽ chỉ là một bài tùy bút.

Thực ra, tôi cũng có đủ trình độ để phân biệt “báo cáo khoa học” và “tùy bút”. Tôi đã chuẩn bị và đã bắt đầu viết ít nhiều bài phát biểu dưới dạng báo cáo khoa học; nhưng tôi tự thấy không nêu được vấn đề, hoặc nói khác đi, chỉ trình bày những điều chung chung như bao nhiêu bài, bao nhiêu sách tôi đã đọc và cũng như những bài tôi đã viết, không bổ ích gì cả; nêu vấn đề, giải quyết vấn đề mà kì thực là lảng tránh vấn đề, điều mà các nhà hùng biện tài ba thường làm và đã lừa gạt được người nghe, người đọc.

Cho nên, tôi chọn thể văn tùy bút như thế chỉ ít cũng bộc lộ được những suy nghĩ thô thiển, chưa ra hình thể gì của mình, những băn khoăn vướng mắc của mình, cũng có thể của nhiều người nhưng những người ấy không khờ dại gì bộc lộ ra, dùng thể văn khác để tự hóa trang như kiêu dạ hội hóa trang.

Tôi không dám nói phiếm dài hơn nữa, xin vào đề.

Các vị có mặt ở đây hẳn đều biết câu nói nổi tiếng (mà có lần một vị học giả của ta đã không hiểu ngôn ngữ, dịch sai gây ra một vụ khôi hài không mấy thú vị. Câu ấy là : Chúng ta, các nền văn minh, chúng ta tự hiểu là không phải trường sinh bất tử (Nous autres, civilisations, nous nous savons mortelles – *Paul Valéry*).

Tôi năm nay hơn 80 tuổi, trong cuộc đời của mình, tôi đã chứng kiến những cái chết của văn minh hoặc nói chính xác hơn những cuộc hấp hối rồi chết đi sống lại của một nền văn minh. Đã chết rồi sống lại cho nên không biết có phải thực sự sống lại không, cũng giống như nàng Thúy Kiều đắm ngọc, chìm châu ở Sông Tiền Đường rồi lại hồi sinh, nhưng quả là nàng Thúy Kiều hồi sinh ấy khác với nàng Thúy Kiều trước kia quá, đến nỗi người ta không thể chấp nhận có sự hồi sinh được (Tôi rất mừng giải trình cái sự kiện văn chương này, nhưng ở đây không phải chỗ, không phải lúc).

Khi tôi vừa 20 tuổi – cái tuổi rất đẹp của đời người – vừa thừa sống thiếu chết nuốt trôi hai phần tứ tài, bước lên mười mấy bậc thêm cao, chui vào cái cửa tò vò của trường Đại học thì đại chiến thế giới II nổ ra, nước ta ở trong phạm vi trung tâm của vụ nổ.

Lập tức thế hệ tôi trông thấy sự hấp hối của văn minh Pháp mà bấy lâu được coi như tòa lâu đài cực kì nguy nga tráng lệ bất khả xâm phạm. Một nền văn minh sụp đổ thì trước hết là sụp đổ ngay trên đầu của những người tôn vinh nó, hãnh diện vì nó, đội cái vòng hào quang của nó làm cái vương miện của mình. Dùng một hình ảnh thô thiển dễ hình dung hơn, những người phu vênh váo khiêng cỗ kiệu rút vai ra chạy thoát thân mặc cỗ kiệu long ra từng mảnh đổ cống kênh dưới đất.

Các giáo sư đại học lưng lầy tiếng tăm là những anh phu kiệu ấy. Vừa hôm trước, các vị ưỡn ngực, ngẩng cao đầu rọi cái ánh sáng văn minh Pháp chói lọi làm lóa mắt bọn dân thuộc địa mà họ khai hóa là lũ chúng tôi, thì khi ấy họ ấp úng, ngọng nghịu một cách kì lạ ! Có vị đứng trên bục giảng rồi, móc hết túi áo đến túi quần không thấy giáo trình, ngơ ngác chuồn ra cửa hậu giữa những tiếng cười chế nhạo của sinh viên.

Có vị còn biết tự sỉ, không ai khảo mà xưng, nhưng xét cho cùng cũng có sự thật thà đáng thương, cất tiếng than ngay trong giảng đường : “Bởi vì nước Pháp thua trận nên các ông bà (sinh viên hồi ấy được gọi là các ông bà) khinh rẻ tôi”...

“Thưa các ngài, đêm tối dày đặc trên trần gian” đó là câu mở đầu một bài diễn thuyết ở giảng đường Đại học của một trí thức nịnh Tây.

Không phải chỉ ở Việt Nam, ở trường Đại học, người ta mới chứng kiến sự sụp đổ của một nền văn minh; chúng tôi đã đọc không ít cuốn sách của những nhân vật nổi tiếng tuyên bố sự cáo chung của văn minh nói chung, nghĩa là văn minh phương Tây hiện đại. Tôi đọc đi đọc lại cuốn sách có nhan đề *Ngôi đầu giường bệnh của văn minh*, người viết là nguyên soái Weygand, một tướng lĩnh nổi tiếng của nước Pháp.

Sự suy vong của một nền văn minh, tạm gọi là văn minh Pháp - Việt diễn ra như vậy.

Sự diệt vong của một nền văn minh theo khảo cổ học là nền văn minh ấy bị chìm dưới đại dương, bị vùi dưới lớp đất dày, bị tàn lụi trong rừng sâu v.v...

Sự diệt vong của một nền văn minh theo văn hóa học tức là những giá trị tiêu biểu, căn bản, huy hoàng của nó bị phủ nhận hoặc chỉ có chỗ trong viện bảo tàng.

Nền văn minh Pháp - Việt được xây dựng trên dưới một trăm năm, có những thập niên khá chói lọi (tôi muốn dẫn một bằng chứng cố giáo sư trứ danh Nguyễn Mạnh Tường, thầy dạy văn chương của tôi ở Ban Tú tài, đã viết ba cuốn tiểu luận quan trọng : cuốn đầu là *Những nụ cười và những giọt nước mắt của một thế hệ thanh niên*, cuốn thứ hai là *Những phiến đá* (cũng có nghĩa những viên đá quý (pierres) của nước Pháp, cuốn thứ ba là *Những viên gạch của Địa trung hải*). Đã rõ, giáo sư muốn xây dựng văn hóa Việt Nam bằng những vật liệu của văn minh Pháp, văn minh Tây Âu). Nền văn minh ấy đã thoi thóp tê liệt từ 1940 và đến 1945 thì chết thật sự : những giá trị thời trang của một thời “nước hoa, yên hương, bài hát lá lướt ở cung trầm, những chàng thanh niên tuần tú bên các cô thiếu nữ yêu kiều” đã lùi xuống, quỳ xuống trước những “khuôn mặt to đen sạm” của những người dân miền núi xưa gọi là “thổ mạn”, nối gót nhau đi trên đường phố Hà Nội theo lối đi rừng, người đi sau giẫm lên lốt chân người đi trước. Không nhìn ngang nhìn ngửa, thản nhiên, vô tình giữa một thành phố đầy ánh sáng và len dạ; khi những chàng trai Thủ đô tự hào với, không phải đôi giày bóng loáng soi gương được, mà là “áo phai bạc bụi trường chinh”, khi mà những khuôn mặt đẹp trai đáng mê nhất là “đầu không mọc tóc, xanh màu lá dữ oai hùm, áo anh rách vai, quần tôi có hai miếng vá, miệng cười buốt giá, chân không giày ...”. Một nền văn minh đã chết, một nền văn minh đang sinh thành.

*
* *
*

Thời gian quay ngược lại 100 năm, 50 năm trước thì cũng đã diễn ra một cuộc đảo chính văn hóa như thế, tôi không chứng kiến vì chưa ra đời, vì còn là trẻ thơ, mà được cha ảnh kể lại, được đọc trong sách báo.

Nền văn minh trung đại Việt Nam từ 10 thế kỉ gây dựng và trưởng thành “tuy yếu mạnh từng lúc khác nhau, song hào kiệt đời nào cũng có” như ngọn đèn cạn dầu bỗng rực lên với những Nguyễn Đình Chiểu, Phan Văn Trị, Nguyễn Thông, Bùi Hữu Nghĩa v.v... nhưng đó chỉ là ánh lửa cuối cùng trước khi tắt hẳn.

Trước hết là chính những người con sinh ra lớn lên trong ngôi nhà bao nhiêu đời cổ kính, vùng đứng lên kêu gào, chật hẹp, ngột thở, ẩm

mốc khó chịu phải phá tường đi, mở cửa ra ! Họ phản đối từ những đạo lí nghìn năm đến cái tóc nhỏ nhất, phản đối tất tần tật.

Vị thân sinh ra học giả Phan Khôi ngửa mặt lên trời, than : “Phụ tử gia đình phân học thuật”, rồi đến thi sĩ Tản Đà thở dài não nuột : “Than ôi văn minh Đông Á trời thu sạch, này cuộc luân thường đảo ngược ru !”.

Có những lăng tử xắn tay áo để phá nhà, dỡ mái, đập tường, thì cũng có những hiếu tử chống đỡ, rào chắn. Nhiều bài thơ, cuốn truyện, vở kịch, câu vè, câu hát xẩm, tranh châm biếm, truyện cười được sáng tác để lên án những ai bỏ văn hóa, đạo đức cổ truyền, tán thành, sùng bái văn hóa ngoại lai. Cũng đã có những cuộc tranh luận xung quanh các vấn đề mới cũ diễn ra gay gắt, thù địch và kéo dài. Nhưng chóng chầy rồi cái mới cũng thắng, đẩy lui cái “cũ” vào bóng tối của quá khứ, tất nhiên không phải một lúc và nhất loạt ngay cả trong những cuộc gọi là cách mạng thì cũng vậy thôi, họa chăng có khấn trương hơn, ráo riết hơn.

Đó là quy luật. Bởi vì những người ôm lấy cái cũ, ra sức duy trì bảo vệ thường là những người già, ít nhất không còn trẻ nữa, mà già thì lúc nào đó cũng chết, và chết theo luôn những tàn dư văn hóa họ bảo lưu.

Còn những người trẻ bao giờ cũng ưa thích những cái mới, bởi vì những cái này đồng đại, đồng hành với họ, những cái cũ thì họ không quen, không hiểu, không thích và đối với họ còn là những vật cản nữa. Cho nên, mặc dù cái văn hóa do thực dân Pháp đem lại là văn hóa của quân cướp nước, của bọn tây dung bạch quỷ, dù là “rượu lạt, bánh mì hôi” ... rút cục cũng thành nền văn hóa Pháp – Việt như đã nói trên, rồi cái nền văn hóa Pháp – Việt ấy cũng bị đả phá như đã nói trên.

Sự kiện diễn ra 10 thế kỉ trước thì dĩ nhiên tôi không chứng kiến, và cố tìm hiểu trong sử sách thì cũng khá lỗ mỗ, mơ hồ. Nhưng chắc rằng 10 thế kỉ trước cái nền văn hóa Đại Việt cũng đánh bại các nền văn hóa nghìn năm Bắc thuộc như thế.

Và chắc là cũng cực kì gian nan và phải dùng đến bạo lực chính trị và quân sự mới búng lên được cái cây cổ thụ nghìn năm ấy. Cứ xem như Quốc sử diễn ca đã nói về triều đại Đinh Tiên Hoàng thì hiểu được phần nào :

“Hùm nuôi trong cũi, vạc bày ngoài sân.”

Và cái gốc búng đi rồi, những tán cây che phủ nước ta một nghìn năm sẽ héo khô, chết rụi.

Tuy nhiên rễ cái ăn sâu trong lòng đất rồi lại đâm chồi mọc lên trên mặt đất, nhưng nó không phải là văn hóa Bắc thuộc nữa mà nó là văn hóa Đại Việt thế kỷ 5 sau Nguyễn Trãi dâng hoàng viết :

*"Như nước Đại Việt ta vốn là một nước văn hiến.
Từ Triệu, Đinh, Lí, Trần bao đời gây nền độc lập.
Cùng Hán, Đường, Tống, Nguyên mỗi bên hùng cứ một
phương".*

Lại xa xưa hơn nữa thì chính nền văn hóa Bắc thuộc đã tiêu diệt nền văn hóa Văn Lang và ngự trị 1000 năm, rồi bị xóa bỏ.

Nhìn lướt qua lịch sử một cách sơ lược như thế để thấy nền văn hóa nước ta từ thời đại các vua Hùng đến thời đại Hồ Chí Minh đã bao phen thay đổi.

Ở mọi nơi cũng vậy thôi. Một nền văn hóa "nhất thành bất biến" khó có lắm. Mà có thì cũng không phải là điều hay. Những nhóm cư dân, hậu duệ của một nền văn hóa từng đã một thời lừng lẫy, nay sống thoi thóp, chết dần chết mòn trong một tình trạng lạc hậu ở những nơi cùng tịch.

Sống tức là đổi mới, quy luật ấy đúng tuyệt đối. Bên trên, tôi nói sự chết đi sống lại của văn hóa, có lẽ đưa ra khái niệm "lột xác" thì dễ hiểu hơn.

Văn hóa có hiện tượng lột xác như một số loài côn trùng. Nếu không có tác động gì bên ngoài vào, thì cái xác cũ già đi rồi chết nhưng những loài ấy lột xác và vẫn sống. Thực ra đó là cái xác mới, nhưng cái xác mới ấy vẫn cho người ta tưởng là cái xác cũ, nếu không chứng kiến sự lột xác và thấy cái xác cũ khô héo, chết rũ. Cái xác mới ấy không phải không có liên quan gì với con vật cũ nay đã mang xác mới.

Thi sĩ Vũ Hoàng Chương có câu thơ :

"Xác mới vẫn còn hồn cũ nhớ."

Cái "hồn cũ" mà xác mới vẫn còn nhớ ấy chính là cái gì làm cho một nền văn hóa dấu qua bao nhiêu lần thay đổi vẫn dường như trường tồn, trường cửu để người ta có thể khẳng định có một nền văn hóa dân tộc; thí dụ như ta nói : nước ta có "bốn nghìn năm văn hiến" và thành phố Hà Nội thì "nghìn năm văn vật đất Thăng Long" như thế là văn

hóa Việt Nam 4000 năm là một, là thuần nhất; văn hóa Thăng Long một nghìn năm là một, là thuần nhất; kì thực bao phen dâu bể.

Cái hồn cũ, cái gì xuyên suốt, tồn tại qua những cuộc thay đổi ấy là cái gì ?

Về cơ cấu một nền văn hóa có nhiều bộ phận, nhiều khu vực. Khu vực trước hết, được thấy ngay là bộ phận văn hóa vật chất : y phục, nhà ở, đồ đạc, tập quán phong tục, phương tiện giao thông, dụng cụ sinh hoạt, nghề nghiệp, các lâu đài, các công trình nghệ thuật v.v...

Thí dụ nói đến văn hóa Ai Cập, người ta nghĩ đến các Kim tự tháp, nói đến văn hóa Trung Quốc là Vạn lí trường thành, cố cung ...; văn hóa Việt Nam là trống đồng, các cổ tự, bia tiến sĩ ở Văn miếu v.v...

Khu vực thứ hai là các giá trị tinh thần thường gọi là giá trị văn hóa : nghệ thuật, khoa học, thiết chế ...

Các giá trị văn hóa vật chất, văn hóa tinh thần này thường đánh dấu một nền văn hóa "vùng", không phân định nền văn hóa dân tộc, văn hóa quốc gia.

Trong quá trình giao lưu văn hóa, nhất là hiện nay, nhiều giá trị văn hóa trên không còn là của riêng, đặc sản nữa, mà thành của chung, phổ biến của nhiều quốc gia, dân tộc.

Xét cho cùng, nhân tố nào là tiền đề, động lực cho một nền văn hóa của một dân tộc, một quốc gia, ấy là cái ý tưởng căn bản quán xuyên toàn thể cuộc sống của dân tộc, của quốc gia trong hai chiều không gian và thời gian tức là lịch sử và lãnh thổ. Có thể gọi ý tưởng ấy là **tinh thần lập quốc**. Cái tinh thần lập quốc ấy được diễn đạt trải qua các thời đại, theo từng yêu cầu, bằng nhiều cách nói khác nhau nhưng vẫn là một nội dung thống nhất.

Nói : "Con Rồng cháu Tiên"; "vận nước như mây quán - Trời Nam mở thái bình" (*Đỗ Pháp Thuận*); "Gốc Lê chìm biển Bắc - Chồi Lý mọc trời Nam - Bốn phương yêu giáo mác - Tám cõi ngời bình an" (*Vạn Hạnh*); "Nam quốc sơn hà Nam đế cư - Tiệt nhiên định phận tại thiên thư ..." (*Lý Thường Kiệt*); "Thái bình tu trí lực vạn cổ thử giang san" (*Trần Quang Khải*); "Duy ngã Đại Việt thực vi văn hiến chi Bang" (*Nguyễn Trãi*); "Đánh cho sử tri Nam quốc anh hùng chi hữu chủ" (*Nguyễn Huệ*) v.v... và v.v... chung quy cũng chỉ là khẳng định niềm tự hào dân tộc,

chí khí quyết chiến chống ngoại xâm bảo vệ độc lập dân tộc, lãnh thổ Tổ quốc.

Đó chính là cái ý tưởng lập quốc của ta, cái ý tưởng quyết định phương hướng chủ đạo và nội dung căn bản của văn hóa giống như cái cốt sắt trong tấm bê tông.

Nguyễn Trãi nói trong *Bình Ngô đại cáo* : Tuy cường nhược thời hữu bất đồng, nhi hào kiệt thế vị thường pháp (Tuy mạnh yếu từng lúc khác nhau, song hào kiệt đời nào cũng có). Hào kiệt, đó là kết tinh, là biểu trưng, là đại diện cho văn hóa.

Tóm lại, kết luận cho những lời phát biểu trên, tôi nghĩ rằng cái ý tưởng làm động lực cho công cuộc xây dựng văn hóa là duy nhất quan trọng, những cái khác có thể biến thiên, đó cũng là ý tưởng lập quốc, vì cuộc sống của quốc gia là văn hóa ; cái ý tưởng ấy là bản sắc dân tộc.

Sân khấu kịch Việt Nam : Giải pháp tìm về truyền thống

Từ nhiều thế kỉ trước đây, nước ta đã có một nền sân khấu phong phú rực rỡ. Sân khấu truyền thống Việt Nam đã từng đạt những đỉnh cao về mặt nghệ thuật và đã từng có thời kì hoàng kim của nó.

Nhưng đến đầu thế kỉ XX nó đã suy tàn, vì những nguyên nhân lịch sử mà chúng ta đều biết.

Vào lúc đó *kịch* xuất hiện, cùng với sự hiện diện của người Pháp, sau khi ta thua trận và mất nước, do ảnh hưởng và sự tiếp thu văn hóa Pháp. Mặc dù là sản phẩm ngoại lai, thậm chí áp đặt, sân khấu kịch vẫn hình thành và phát triển, bởi vì sự xuất hiện của nó không phải ngẫu nhiên, mà đáp ứng một nhu cầu nội tại sâu xa : *Sân khấu bao giờ cũng là bộ mặt văn hóa của một đất nước*. Bởi vì ở đó có thi ca, văn học, âm nhạc, ca múa, mĩ thuật, tất cả lại phải được tổng hợp hài hòa trong nghệ thuật biểu diễn của người diễn viên. Nền sân khấu tồn tại chứng tỏ văn học nghệ thuật của một đất nước đã phát triển đến độ cao nhất định. Ở sân khấu, đời sống tinh thần, tâm lí, phong tục tập quán và trí tuệ một dân tộc được biểu hiện cụ thể sinh động nhất.

Một đất nước có văn hóa không thể thiếu sân khấu. Nhưng sân khấu truyền thống Việt Nam đang lúc suy tàn. Mặt khác những luật lệ nghiêm ngặt của một nghệ thuật đã định hình, được qui phạm chặt chẽ ở hình thái cách điệu và ước lệ của quá khứ dường như không còn đáp ứng được yêu cầu *bám sát* và *trực tiếp* thể hiện đời sống đang biến động dữ dội đương thời. Cần phải có một loại sân khấu khác.

Thể loại kịch mới ra đời chính là loại sân khấu ấy. Nó rất phù hợp với tâm trạng khát khao “quyết theo mới” của tầng lớp thanh niên trí thức bấy giờ. Sự xuất hiện của nó có gì giống như sự xuất hiện của tiểu thuyết kiểu mới – như loại *Tố Tâm* – và của “thơ mới” thời đó. Vì vậy tuy lúc đầu sự tiếp thu có tính chất thụ động, bị áp đặt, nhưng đã sớm trở thành tự nguyện, chủ động, và sân khấu kịch đã nhanh chóng tạo ra được công chúng của nó.

Những người xây dựng sân khấu kịch thời đó vừa là những nhà trí thức hiểu biết sâu sắc văn hóa Pháp, lại vừa là những nhà văn, nhà thơ, nghệ sĩ hàng đầu của nước Việt Nam. Họ huy động vào ngành nghệ thuật mới mẻ này không chỉ lòng say mê, bản năng thiên bẩm và sự hiểu biết về sân khấu, mà toàn bộ vốn văn hóa của họ. Họ tiếp xúc với sân khấu Pháp không chỉ như với một ngành nghệ thuật biệt lập, mà trong *tiếp xúc tổng thể* với một nền văn hóa. Họ không chỉ coi sân khấu là một nghề, mà là một niềm xác tín, một biểu hiện văn hóa. Có thể nói chưa bao giờ ở nước ta có một thái độ tiếp cận văn hóa tổng thể như vậy đối với nghệ thuật sân khấu.

Đồng thời bằng uy tín lớn lao đạt được ở các lĩnh vực văn học nghệ thuật khác, họ đã góp công lớn thay đổi thân phận “con hát” hèn kém trong xã hội cũ, và tạo ra *nhân phẩm* mới cho người diễn viên. Không còn ai dám coi khinh nghề sân khấu khi có những diễn viên tên là Thế Lữ, Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Tuân, Tú Mỡ, Nguyễn Hồng, Nguyễn Xuân Khoát ...

Tôi thấy cần phải nhấn mạnh điều này, vì nó liên quan mật thiết đến một điều tâm huyết luôn luôn thôi thúc họ : cần phải xây dựng một sân khấu kịch Việt Nam. Những nhân cách nghệ sĩ như họ không thể cam tâm với sự bất chú. Tôi còn nhớ đạo diễn Thế Lữ từng có lúc bảo tôi : Tuồng là “chiến lợi phẩm” (trước kia người ta vẫn cho rằng tuồng do diễn viên Lý Nguyên Cát, tù binh Nguyên Mông truyền lại cho ta), còn kịch là “chiến bại phẩm”. Ẩn giấu sau câu nói đùa của một trong những người đã gây dựng nên kịch Việt Nam ấy, là lòng mong mỏi biến “chiến bại phẩm” thành “chiến lợi phẩm” – thành một nghệ thuật thật sự Việt Nam, như “thơ mới” ngay từ khi xuất hiện đã là thơ Việt Nam mặc dù ảnh hưởng Pháp.

Nhưng xây dựng nghệ thuật kịch Việt Nam như thế nào ? Suốt mấy thập kỷ, đây mới chỉ là câu hỏi mơ hồ và không thể có giải đáp.

Cần phải nêu một đặc điểm quan trọng : trong một thời gian rất dài, đặc biệt là ngay sau khi hình thành, sân khấu kịch Việt Nam luôn có xu hướng *thoát khỏi sân khấu truyền thống* đã bị coi là lỗi thời. Vẻ đẹp chân chính của tuồng cổ, chèo cổ hầu như không còn được biểu lộ và dần dần bị quên lãng. Đương thời tuồng, chèo “văn minh” không đủ sức làm sống lại hoặc biện hộ cho vẻ đẹp đã mất của sân khấu truyền thống. Những người làm kịch không thể tìm thấy một chút quan hệ gì giữa tuồng, chèo và kịch – một nghệ thuật dù non nớt nhưng mới mẻ

đang tự coi và được công chúng đô thị coi là “văn minh”, “hợp thời”, và hoàn toàn khác biệt nghệ thuật truyền thống. Tất nhiên nó không thể tiếp thu gì ở sân khấu cổ Việt Nam. Và tất nhiên trong nhiều thập kỉ nó không thể tránh khỏi bắt chước cái mẫu Âu châu đã sinh ra nó.

Để gắn bó với sân khấu truyền thống, cần một *tâm thế* khác.

Mặt khác, nghệ thuật sân khấu là một nghệ thuật tổng hợp, đòi hỏi những điều kiện tinh thần và vật chất rất phức tạp nơi người làm nghề cũng như nơi xã hội, mà xã hội thuộc địa không đáp ứng. Sân khấu kịch mấy thập kỉ sau khi hình thành do đó vẫn còn dừng lại ở trình độ nghiệp dư. Xây dựng nền kịch thật sự Việt Nam vì thế chỉ có thể là mong mỏi mà chưa thể đặt thành vấn đề, *chừng nào kịch Việt Nam chưa vươn tới trình độ chuyên nghiệp.*

*
* * *

Mặc dù trở ngại khó khăn, kịch vẫn phát triển. Trong cuộc kháng chiến chống Pháp, nó đã đủ sức đứng vững, đã lớn lên thành một phong trào quần chúng cực kì mạnh mẽ, đã góp phần xứng đáng vào cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc. Và cũng chính từ thời gian này, kịch Việt Nam đã xác lập một mục tiêu chính xác : sân khấu không phải là trò giải trí đơn thuần, sân khấu có mục đích cao cả.

Thời gian này cũng là lúc các giá trị văn hóa truyền thống dân tộc được đánh giá lại với một niềm tin và lòng tự hào rất cao đối với tính cách và bản sắc Việt Nam. Từ năm 1950 vốn văn nghệ dân tộc được khai thác trên một qui mô rất rộng, đặc biệt là chèo cổ, tuồng cổ. Sau bao nhiêu thập kỉ bị vùi lấp, vẻ đẹp truyền thống hồi sinh đã hiện ra thật chân chất, nhưng tinh tế, huy hoàng. Tôi còn nhớ năm 1952 trong rừng sâu Việt Bắc lần đầu tiên tôi được xem *Suý Vân giả dại*, *Thị Mầu lên chùa*, *Thôi Tử thi tề quân*, *Quan Công thủy chiến Bàng Đức* ... Đây thật là một phát hiện lớn đầy tự hào về giá trị văn hóa dân tộc. Thế hệ chúng tôi bàng hoàng trước nghệ thuật giàu có rực rỡ của kho báu truyền thống. Còn với thế hệ cha anh chúng tôi thì niềm mong mỏi, ước mơ có một nền kịch thật sự Việt Nam từ đây đã trở thành một ám ảnh.

Vì sao phải đến lúc đó nghệ sĩ Việt Nam mới nhận thức và tiếp thu được vẻ đẹp chân chính của sân khấu truyền thống ? Điều kiện chủ yếu để tiếp thu có lẽ không phải là sự hiểu biết, là tri thức sân khấu. Điều kiện quyết định hơn, có lẽ là một cách nhìn, là lòng tin và niềm tự hào đối với giá trị văn hóa truyền thống, xuất phát từ nhận thức về sự tất

yếu phải có một cái gốc dân tộc làm chỗ dựa cho hoạt động sân khấu ngày nay. Những nghệ nhân chèo tuồng được mời về khi ấy chỉ nhớ lại, làm lại những gì họ đã làm trên sân khấu xưa kia, không hề có bàn tay giúp đỡ “nâng cao” nào hết. Vậy mà trước mắt những người khán giả háo hức chờ đón, vẻ đẹp sân khấu cổ truyền – rũ bỏ hết mọi hào nhoáng lêu loẹt của rạp hát đô thị thời thuộc Pháp – đã hiện ra bất ngờ như một phép lạ, tươi tắn, quyến rũ, đầy sinh lực trong một khung cảnh cổ sơ, dưới ánh đèn dầu, trên manh chiếu truyền thống giản dị.

*
* *
*

Sau chiến thắng Điện Biên Phủ, năm 1954 nước ta bắt đầu cử người đi học nghề sân khấu ở các nước xã hội chủ nghĩa.

Đây là lần thứ hai sân khấu Việt Nam tiếp xúc với thế giới.

Lần tiếp xúc thứ nhất đã xảy ra ở đầu thế kỉ, trong tư thế mất nước và bị đô hộ, trong tâm thế bị áp đảo về văn hóa. Từ đó sân khấu kịch hình thành, nhanh chóng chuyển từ bị động, bị áp đặt thành chủ động, tự nguyện và phát triển thành một phong trào rộng lớn có tính chất quần chúng và mang tính nghiệp dư.

Lần tiếp xúc thứ hai là chủ động, có mục đích, có định hướng. Nước ta đã liên tục cử người đi học về nhiều chuyên ngành (nhưng sau đó tập trung vào khâu quan trọng nhất là đạo diễn) với mục đích xây dựng một nền sân khấu chuyên nghiệp.

Về lần tiếp xúc thứ hai này, có thể nói tóm tắt : kết quả là sân khấu kịch từ một phong trào rộng lớn đã tiến dần tới trình độ chuyên nghiệp. Từ năm 1960 việc đào tạo diễn viên trong nước đã thành nền nếp. Nhiều lớp diễn viên đã ra trường, trong đó có những người hôm nay là lực lượng chủ chốt của đội ngũ diễn viên kịch Việt Nam. Đạo diễn không còn là một nghệ thuật chỉ dựa vào kinh nghiệm và linh cảm mà đã thành một khoa học.

Tuy nhiên cần phải tính đến tình thế gò bó của kịch Việt Nam thời kì này trong sự độc tôn của sân khấu xã hội chủ nghĩa (trước hết là Liên Xô) và sự cách biệt khỏi nền sân khấu Tây Âu rộng lớn và đầy biến động. Vì vậy bên cạnh ưu điểm là tính mục đích và có định hướng, lần tiếp xúc thứ hai cũng sớm lộ ra một nhược điểm : tính một chiều và cuồng tín (fanatique) về mặt học thuật : chỉ chấp nhận những gì của phe ta.

Ta sẽ thấy yếu tố dân tộc sẽ là *đối trọng* đầy hiệu quả.

*
* *
*

Lớp người Việt Nam thứ nhất được cử đi học nghề sân khấu ở nước Cộng hòa nhân dân Trung Hoa.

Trung Quốc tuy có nền kịch nói phát triển sớm hơn nước ta, nhưng cũng chỉ từ 1952 - 1953 mới có điều kiện đặt vấn đề tiếp thu một phương pháp sân khấu có tính chất hệ thống, khoa học, và đã mời chuyên gia Liên Xô truyền đạt học thuyết sân khấu của Stanislavski. Như vậy là do qui định của thời điểm lịch sử người *Việt Nam* đã tới *Trung Quốc* để học một phương pháp *Âu châu*.

Tình thế này tạo ra một số đặc điểm :

1. Trung Quốc là một nước có nền kịch nói khá phát triển, nhưng lại có một nền sân khấu truyền thống rất vĩ đại là hí khúc. Vì vậy việc truyền bá một học thuyết của Liên Xô vào Trung Quốc cần phải tiến hành rất thận trọng, nghiêm túc. Liên Xô đã cử tới đây những chuyên gia rất vững vàng, với trách nhiệm truyền đạt Stanislavski cách trung thực nhất. Do đó người Việt Nam học ở Trung Quốc được tiếp thu học thuyết Stanislavski một cách tỉ mỉ, chuẩn xác cả về lí luận, cả về thực tiễn.

Trung Quốc là một đất nước có trình độ văn hóa rất lâu đời, đã đạt tới những đỉnh cao mà thế giới phải khâm phục - vì vậy sự tiếp thu học thuyết Stanislavski luôn diễn ra trên tư thế bình đẳng, với tâm thế của người làm chủ một nền văn hóa dân tộc mà giá trị không có gì phải ngỡ vực. Và một trong những thành tựu trong việc sân khấu Trung Quốc học tập Liên Xô là qua sự hiểu biết sâu sắc Stanislavski, theo nhận xét của tôi ngành sân khấu Trung Quốc càng thêm hiểu biết sâu hơn về chính bản thân sân khấu dân tộc mình.

2. Nhưng bên cạnh kịch, lại tồn tại hí khúc. Đó là một nghệ thuật trình độ rất cao, lại rất khác kịch Âu châu. Vì thế luôn luôn có sự cọ xát, đối chiếu, va chạm, và dù muốn hay không, học thuyết Stanislavski luôn bị kiểm nghiệm, tranh biện, thậm chí bị thách thức. Cũng đã từng có những Studio thí nghiệm việc ứng dụng Stanislavski vào giảng dạy học sinh hí khúc, hoặc xây dựng những tiểu phẩm kịch dựa theo hí khúc và diễn theo kiểu Stanislavski. Từng đã có đạo diễn dàn dựng hí khúc theo phương pháp Stanislavski. Và đều ... thất bại (Phải nói cho công

bằng : chuyên gia Liên Xô thừa nhận sự thất bại này và có thái độ rất dè dặt với loại thử thách đó).

Thực tiễn hí khúc cứ hàng ngày đặt vấn đề với học thuyết Stanislavski và không để cho nó yên ổn. Rõ ràng học thuyết ấy không phải là có giá trị phổ biến cho tất cả mọi loại sân khấu. Hình như Stanislavski chỉ có thể tung hoành thoải mái ở loại sân khấu tả thực – sân khấu của *hình thái* tự nhiên, giống như thật (*hình thái* tự nhiên, không phải tự nhiên chủ nghĩa), nói cách khác là sân khấu của *hành động*.

Đó là bài học rất lớn.

Bài học ấy gợi ra những suy nghĩ đầu tiên của một số người sân khấu Việt Nam về một kiểu sân khấu kịch tiếp thu những đặc điểm của sân khấu cổ truyền – để đi tới một loại kịch Việt Nam như ước mơ của thế hệ những người đã gây dựng sân khấu kịch ở nước ta.

Cùng thời gian này – kéo dài tới những năm 70 – những người Việt Nam học sân khấu ở Liên Xô và các nước Đông Âu, ngoài học thuyết Stanislavski, đã được tiếp xúc với một xu hướng mới của sân khấu Âu châu nói chung đang tìm cách thoát ra khỏi khuôn khổ sân khấu tả thực đã ngày càng lộ rõ tính chất hạn hẹp, gò bó, để đi tới một loại sân khấu ước lệ, giả định theo những gợi ý tiếp thu được từ phía sân khấu phương Đông. (Sự tiếp thu này khởi đầu rất sớm, từ đầu thế kỉ XX với Meyerhold (Nga) qua Artaud (Pháp), B.Brecht (Đức), tới Peter Brook (Anh), Ariane Mnouchkine (Pháp) kéo dài tới thập kỉ 90.)

Ở trong nước những năm này là thời kì cực thịnh phục hồi, chỉnh lí, cải biên tuồng chèo. So với sự xuất hiện rục rờ của những hình tượng Sứ Ván, Thị Mầu, Châu Long, Lão Tà, Phương Cơ v.v... thì những hình tượng kịch xuất hiện cùng thời quả thật là mờ nhạt. Thêm vào đó, dù đã dần thoát khỏi tình trạng nghiệp dư, sân khấu kịch vẫn chưa có gì đặc sắc và chưa gây được ấn tượng gì cho những người Âu châu đến thăm Việt Nam. Những người bạn đồng nghiệp thuộc nhiều quốc tịch – trong đó có người nổi tiếng thế giới – đều thờ ơ với kịch và đều hết lời ngợi khen, khâm phục chèo cổ, tuồng cổ bởi tính độc đáo, bản sắc Việt Nam và “những yếu tố của một sân khấu hiện đại” mà họ tìm thấy ở đó. “Tôi đã gặp Shakespeare và Brecht ở sân khấu cổ truyền Việt Nam”, đó là nhận xét của một nhà lí luận phê bình sân khấu Ba Lan năm 1962.

Tất cả những điều kể trên đã tác động rất mạnh đến những người làm kịch. Dần dần, một hướng đi mới đã hình thành.

Hướng đi ấy hình thành và diễn biến không giống nhau ở từng người làm kịch – đặc biệt là ở khu vực các đạo diễn. (Vì nhiều lí do khác nhau, đạo diễn sẽ đi đầu.) Ở người này là trải qua suy nghĩ nghiên cứu có ý thức và thực tiễn có định hướng, ở người khác có thể là không liên tục và chỉ dựa vào cảm quan nghệ thuật của người nghệ sĩ trong một xu thế đã hiện rõ.

Nhưng chắc chắn hướng đi ấy không phải ngẫu nhiên. Nó xuất hiện từ những tiền đề sau đây :

Tiền đề thứ nhất : Ở Việt Nam cùng song song tồn tại hai nền sân khấu :

- Truyền thống (kịch hát dân tộc);
- Hiện đại (kịch nói theo mẫu Âu châu).

Nếu không có sân khấu truyền thống thì không có vấn đề tìm về truyền thống để tạo ra bản sắc dân tộc cho kịch.

Nhưng không phải bất cứ ở đâu có sân khấu truyền thống thì vấn đề tự nhiên được đặt ra. Sân khấu kịch theo kiểu Âu châu của Nhật Bản và của Ấn Độ không đặt vấn đề này.

Những năm kịch Việt Nam phát triển mạnh và trở thành chuyên nghiệp lại trùng hợp với sự phục hồi chưa từng thấy của sân khấu truyền thống. Giới sân khấu Việt Nam đã có dịp chuyên chú tìm hiểu truyền thống về mặt lí luận, thông qua thực tiễn chỉnh lí cải biên vở diễn tuồng chèo cũ và tạo ra vở diễn tuồng chèo mới. Đồng thời ở chính nước ta cũng lại đã từng có sự va chạm giữa sân khấu truyền thống và học thuyết Stanislavski.

Tiền đề thứ hai là nội bản khoán đã bắt đầu ngay trong tâm trí những người gây dựng nền kịch Việt Nam, nay được tuyên bố công khai.

Năm 1962 đạo diễn Thế Lữ phát biểu trên Tạp chí Văn học :

“Cần phải tìm ra một sự đóng góp Việt Nam vào kịch nói, một phương thức Việt Nam. Các kịch bản của ta đều viết một cách Âu châu. Hiện nay dân tộc tính của kịch chúng ta mới có ở trong vấn đề Việt Nam, nhân vật Việt Nam chứ chưa biểu hiện ra ở mặt nghệ thuật ... Kịch của chúng ta kể chuyện một cách rất Âu châu. Chúng ta chưa dụng tâm, tìm một cách Việt Nam trong lối phân hồi, phân cảnh, xếp lớp, dàn ý, trong lối dẫn dắt tình tiết có đầu có đuôi của Việt Nam”.

Đó là về mặt *kịch bản*.

“... Sự chân thực về nội dung không đủ, phải có sự đóng góp về nghệ thuật. Nếu như chúng ta diễn một vở kịch Liên Xô thì phải làm thế nào cho người Liên Xô cũng sẽ ngạc nhiên vì thấy một expression Vietnamienne (cách diễn đạt Việt Nam) về vở kịch ấy”.

Đó là về mặt trình diễn – về *vở diễn*.

Như vậy là vấn đề “tính cách Việt Nam” của kịch đặt ra ở cả hai phương diện : tác phẩm văn học kịch, và nghệ thuật trình diễn sân khấu.

Tiền đề thứ ba là một sự so sánh và lựa chọn.

Cần phải xây dựng và phát triển kịch Việt Nam như thế nào ? Có hai cách lựa chọn :

- Theo nguyên mẫu kịch Âu châu. Nguyên mẫu này có kinh nghiệm rất lâu đời của nhiều dân tộc và có những thành tựu rất vĩ đại.

Nhưng bất chước thầy thì mãi mãi chỉ là học trò. Sao lại không dựa vào cơ sở truyền thống rất dày của ta, với một nền sân khấu có lịch sử rất lâu dài, lại là đặc điểm của riêng mình, riêng dân tộc mình ? Ở đây có kinh nghiệm sân khấu Đông Âu. Kịch Hungari, Rumani, Tiệp, Ba Lan... có gì khác Liên Xô ? Có gì khác nhau ? Khác nhau có lẽ chỉ là ở vấn đề, ở câu chuyện kịch xảy ra tại Hungari hay Ba Lan ... nhân vật nói tiếng Hungari hay tiếng Ba Lan ... Vì vậy những bạn đồng nghiệp Đông Âu sau khi xem chèo tuồng đều nói với người Việt Nam : các bạn thật may mắn vì có một nền sân khấu truyền thống dân tộc độc đáo (mà chúng tôi không có).

- Cách lựa chọn thứ hai là xây dựng sân khấu kịch Việt Nam trên cơ sở tiếp thu những ưu điểm của sân khấu truyền thống mà vẫn không phá hủy đặc điểm thể loại của kịch. Vấn đề này thực chất là một sự *kết hợp*.

Có thể kết hợp hai thể loại sân khấu rất khác nhau là kịch nói Việt Nam theo mẫu tả thực Âu châu (sau này là theo mẫu tả thực Liên Xô) và sân khấu cách điệu ước lệ truyền thống được không ? Ở đây lại có kinh nghiệm thế giới.

Chúng ta biết rằng từ đầu những năm 30 sân khấu Âu châu đã tìm về phương Đông. A.Artaud đã tiếp thu ảnh hưởng Á đông và đưa ra một

số chủ trương có tác động quyết định tới sân khấu hiện đại phương Tây, nổi bật là sự đề cao tính sân khấu (théâtralité), ngôn ngữ hình thể (ngôn ngữ nhìn thấy được, “phần nhìn” bên cạnh “phần nghe” của sân khấu), là sự nhấn mạnh tính ước lệ. B.Brecht cũng đã từng tìm thấy sự gợi ý của sân khấu phương Đông khi sáng tạo sân khấu tự sự biện chứng. Và đáng chú ý nhất là Peter Brook cùng với Ariane Mnouchkine được coi là hai đại biểu kiệt xuất suốt gần ba thập kỉ với nhiều thành công vang dội trong sự kết hợp hai nền sân khấu Đông Tây.

*
* *
*

Vào cuối những năm 60, một số người làm kịch không chỉ thấy và biết qua kinh nghiệm và ảnh hưởng của nước ngoài, mà chính bản thân họ cũng đã cảm thấy rõ rệt trong thực tiễn sự hạn hẹp gò bó của sân khấu kịch theo lối ta thực Âu châu, và thấy cần cấp bách thay đổi.

Yêu cầu nội tại này hết sức quan trọng. Nó xác định mục tiêu của mọi tìm tòi thử thách trong suốt hai thập kỉ, bắt đầu từ những năm đầu thập kỉ 70. Tìm về truyền thống không phải chỉ vì truyền thống, không phải chỉ để cho có tính chất dân tộc. Những vở diễn kiểu mới phải phá vỡ được sự gò bó hạn hẹp, phải có khả năng thể hiện, truyền đạt mạnh mẽ – phải có *cách nói* hơn hẳn hiện trạng sân khấu kịch lúc này.

Nếu tìm về truyền thống mà thua kém học theo nguyên mẫu Âu châu, thì sự tìm tòi thử thách là vô nghĩa.

Tất nhiên, để xây dựng sân khấu kịch Việt Nam, học tập và ứng dụng phương pháp truyền thống chỉ là một lựa chọn, một con đường. Con đường ấy có thể rất thuận lợi nhưng chắc hẳn không phải là duy nhất.

Vấn đề không gian và thời gian sân khấu luôn luôn là vấn đề mấu chốt mà bất kì sân khấu nào cũng phải giải quyết đầu tiên. Bởi vì ở đây biểu lộ một mâu thuẫn rất cơ bản : cuộc đời mệnh mông vô hạn, mà kịch thước sân diễn và thời gian trình diễn rất hữu hạn.

- Phương Tây giải quyết mâu thuẫn này bằng *phép biên kịch* (dramaturgie). Kịch bản phải chịu sự quy định của *dung tích* vật chất của sân diễn và thời gian vật lí của vở diễn. Ở Âu châu cũng có trường hợp sân diễn chứa được ngôi nhà hai ba tầng lầu, nhưng cũng chỉ đến thế, không thể mở thêm được nữa. Cũng đã từng có vở diễn mấy trăm diễn viên, khi ấy phải tổ chức sân khấu quảng trường đặc biệt và chỉ vào dịp hội hè. Còn bình thường thì mặt sân chỉ mấy chục thước vuông.

Từ đó có luật tam duy nhất của phép biên kịch cổ điển : dồn nén, tập trung kịch tính và xung đột, cắt lấy những mảnh đậm đặc nhất của cuộc đời và nhân vật, đặt vào một không gian hẹp (tương đương với dung tích diễn) và thời gian ngắn. Vì Huyền Đắc so sánh : người viết tiểu thuyết không bị thời gian không gian chế ước giống như người bóc bánh có thể mở dần dần tỉ mỉ cho người xem cấu tạo cái bánh, còn người viết kịch thì cắt bánh, chỉ được phép cắt vài nhát.

Điều rất cơ bản cần phải chú ý ở đây là : cần dồn nén như vậy cho vừa với kích thước sân diễn và thời gian trình diễn, bởi vì cuộc đời và nhân vật về cơ bản được trình bày ở *hình thái giống như thật* (hình thái tự nhiên).

Phương Đông có cách giải quyết khác hẳn : đã không thể mở rộng vô hạn độ sân diễn, thì *biến đổi ý nghĩa* của sân diễn. Nó không còn ý nghĩa mấy chục thước vuông, nó mang ý nghĩa *ước lệ, giả định*. Từ đầu này tới đầu kia sân diễn có thể là gang tấc cũng có thể là ngàn dặm. Thời gian sân khấu tương ứng với không gian cũng trở thành *ước lệ* và có khả năng co giãn vô hạn.

Nói tóm lại, phạm vi đời sống mà sân khấu ở hình thái *tự nhiên* thể hiện bị kích thước sân diễn và thời gian trình diễn qui định. Phạm vi ấy thường không thể vượt quá mấy chục thước vuông và vài ba tiếng đồng hồ. Đồng thời sân diễn cũng không có khả năng biểu hiện hoàn cảnh nào khác với hình thái tự nhiên của nó, chẳng hạn sân gỗ không cho phép miêu tả sông nước.

Sân khấu ở hình thái *ước lệ, giả định* không chịu sự gò bó của sân diễn và thời gian trình diễn. Trên sân khấu có thể là bất kì địa điểm nào, thời gian câu chuyện có thể là một đời người dài mấy chục năm.

Có thể kết luận : thực chất sự khác nhau là về *hình thái miêu tả*. Nó quy định đặc trưng của mỗi nền sân khấu.

Nhưng khả năng của hình thái *ước lệ, giả định* không chỉ là mở rộng vô hạn độ không gian, thời gian sân khấu. Ưu thế lớn nhất của nó là mở rộng *thế giới nhân vật*, giải thoát nhân vật ra khỏi biên cảnh của thế giới hành động mà Stanislavski đã xác lập.

Chúng ta đều biết : Stanislavski có công rất lớn khi phát hiện quy luật hành động sân khấu và đề ra học thuyết thiên tài về *hành động xuyên*. Sân khấu Stanislavski miêu tả rất sâu sắc con người *trong thế giới hành động*. Và cũng chỉ miêu tả nó *trong thế giới hành động*.

Stanislavski là đại biểu kiệt xuất của một nghệ thuật biểu diễn dựa trên một nền kịch bản miêu tả đời sống và con người ở hình thái tự nhiên. Tuy vậy, dù con người chủ yếu là sống trong thế giới hành động, nhưng đâu phải chỉ sống trong thế giới hành động ? Còn thế giới mơ tưởng, thế giới tư duy, thế giới ảo vọng, thế giới tiềm thức, thậm chí thế giới bản năng. Hình thái ước lệ, giả định mở đường cho sân khấu đi vào khai thác, thể hiện cả một cõi bao la bí ẩn kì diệu phi hành động, vô hình vô ảnh, thậm chí vô thức của tâm linh. Nó không chỉ gợi ý cho nghệ thuật biểu diễn, mà có khả năng gợi mở to lớn cho tác giả kịch bản.

Kịch Việt Nam khi tìm về truyền thống chính là tìm cách tiếp thu và khai thác hình thái giả định này. Và những thành công đáng kể nhất trong suốt hai thập kỉ qua, là những vở diễn đã biết ứng dụng có hiệu quả nguyên tắc lớn này của sân khấu truyền thống.

Vấn đề lớn thứ hai mà sân khấu phải giải quyết thuộc về nghệ thuật diễn viên : trên sân diễn, người diễn viên có hay không khả năng và sự cần thiết sống chân thật (hoặc *thể nghiệm*) một nhân vật hư cấu ?

Về vấn đề này, sân khấu Âu châu từng có tranh luận kéo dài giữa chủ nghĩa *thể nghiệm* và chủ nghĩa *biểu hiện*. Trong những năm giữa thế kỉ XX, cuộc tranh luận lại được khơi dậy giữa một bên là trường phái Stanislavski, một bên là trường phái B.Brecht. Một bên coi sự hòa cảm trọn vẹn là lí tưởng cần đạt tới. Một bên chủ trương gián cách tuyệt đối. Thực tiễn đã chứng minh chủ trương thứ nhất là không tương. Chủ trương thứ hai cũng không phù hợp thực tế : bản thân H.Weigel cũng có lúc hòa cảm sâu sắc. Mặt khác chủ trương này vi phạm đến tận bản năng người diễn viên : ma lực của nghề diễn viên chính là ở chỗ được trải qua, được *sống* mãnh liệt những thân phận khác nhau; những thân phận mà bản thân diễn viên không bao giờ được trải qua trong cuộc đời mình.

Cách giải quyết của sân khấu truyền thống Việt Nam : chấp nhận cả hai khả năng : *nhập* (thần) và *xuất*. Từ nguyên tắc này có thể nhìn rộng ra những nguyên tắc khác : rất ước lệ, giả định, nhưng không từ chối tả thực. Đi ngựa cách điệu, nhưng Chu Du học máu thật. Tả bữa tiệc, có *uống* rượu (và đòi hỏi bình rượu chén rượu thật) nhưng không có *ăn* v.v...

Có một nhận xét cực kì quan trọng, rút ra từ thái độ chấp nhận hai khả năng nhập và xuất của diễn viên : sân khấu truyền thống luôn luôn chứng minh rằng diễn viên có khả năng sống chân thật (theo nghĩa *thể nghiệm*) không những đối với tình thế giả định, hư cấu, đối với nhân vật

giả định, hư cấu, mà còn có thể *nhập* trong những xử lí sân khấu ước lệ, trong hoàn cảnh vật chất giả định – nghĩa là trong một trang trí sân khấu giả định, thực chất là không tồn tại trang trí của sân khấu trống.

Kết luận : *Hình thái giả định của sân khấu không hề ngăn cản sự sống chân thật của người biểu diễn.*

(Kết luận này hoàn toàn trái ngược với Stanislavski khi ông chủ trương rằng trang trí cũng như âm nhạc, ánh sáng sân khấu trước hết là cho người diễn viên, chúng tồn tại để tạo ra cảm giác chân thực cho diễn viên : trang trí giống như thật tạo ra địa điểm, hoàn cảnh vật chất chân thực là điều kiện tất yếu của đời sống nhân vật.)

Từ thái độ chấp nhận cả hai khả năng *nhập* và *xuất* về mặt biểu diễn, có thể nhìn ra một ưu thế lớn của phương pháp truyền thống, đó là *tính uyển chuyển* , không gò vào một hệ thống (système). Và có lẽ đây chính là bí ẩn kì diệu của ma lực sân khấu : vở diễn là một chuỗi xen lẫn kế tiếp nhau giữa thể nghiệm và biểu hiện, giữa nhập và xuất, giữa tỉnh và say, giữa ý thức và vô thức, giữa diễn trò và sự sống.

Và từ đây mở ra một khả năng mới mẻ, bất ngờ : có thể chấp nhận trên sân khấu *nhiều hình thái* miêu tả, không chỉ là tả thực, cũng không chỉ là giả định, ước lệ. Đây thật là một phương trời rộng lớn cho sự tìm tòi sáng tạo vô hạn của sân khấu kịch trong hơn hai thập kỉ vừa qua. Nó gợi ra đáp án cho vấn đề nan giải : làm sao kết hợp với truyền thống mà không phá hủy đặc điểm thể loại của kịch.

Hai vấn đề : *Hình thái giả định* và *tính uyển chuyển* của nguyên tắc, để tạo ra khả năng dung nạp cùng trong một vở diễn những hình thái miêu tả khác nhau, có thể coi là mấu chốt nhất. Chúng chỉ đạo toàn bộ quá trình thử thách, tìm tòi. Và có thể tìm thấy hai đặc điểm này trong tất cả những thí nghiệm thành công của sân khấu kịch hai thập kỉ vừa qua.

*
* *

Thông thường, sự thay đổi bộ mặt của một nền sân khấu luôn bắt đầu từ kịch bản.

Ở nước ta tình hình có khác. Cho đến những năm rất gần đây, hầu hết kịch bản kịch nói vẫn viết theo lối tả thực kiểu Pháp rồi kiểu Liên Xô. Cũng có một số ít tác giả từ những năm 60 đã tuyên bố viết kịch bản theo lối truyền thống, đặc biệt là theo lối chèo. Khảo sát loại kịch

bản đó, có thể thấy rõ thực ra tác giả chỉ dùng đôi ba thủ pháp chèo cổ, thí dụ cho nhân vật xưng danh và thỉnh thoảng cho nói trực tiếp với khán giả. Chưa có một kịch bản nào thật sự có một cấu trúc toàn thể “trong lối phân hồi, phân cảnh, xếp lớp, dàn ý, trong lối dẫn dắt tình tiết có đầu có đuôi của Việt Nam” (Thế Lữ). Viết kịch “theo lối truyền thống” không đơn giản nghĩa là cho nhân vật xưng danh, cũng như không phải hể cứ cho nhân vật đi từ phòng khán giả lên sân khấu, hoặc đi từ sân khấu xuống phòng khán giả là tạo ra được sự giao lưu mật thiết giữa người xem và người diễn. Ý niệm về cách viết theo hướng tiếp thu ưu điểm truyền thống còn rất mơ hồ. Vì vậy loại kịch bản đó không thể cung cấp đủ chất liệu cho sự tìm tòi về vở diễn theo hướng mới.

Việc tiếp thu những thôi thúc từ nhiều phía để sản sinh nhu cầu tìm đến một kiểu sân khấu hướng về tính giả định truyền thống, do những điều kiện đã trình bày, xảy ra chủ yếu không phải ở khu vực tác giả, cũng không ở diễn viên, mà ở đạo diễn. Lúc này nghề đạo diễn đã phát triển tới trình độ người đạo diễn không phải là người minh họa kịch bản, mà đã thành *tác giả vở diễn*. Họ không thể chờ đợi – vì không biết phải chờ đợi đến bao giờ – họ buộc phải bắt đầu tìm tòi, thí nghiệm ngay với những kịch bản tả thực hiện có.

Kết quả rất khả quan. Những sáng tạo theo hướng ước lệ, giả định của nhiều đạo diễn đã tạo ra một dòng vở diễn kế tiếp nhau xuất hiện, và những vở diễn thành công nhất từ đầu thập kỉ 70 đến giữa những năm 80 đều dựa vào kịch bản viết theo lối tả thực : *Âm mưu và hậu quả, Đại đội trưởng của tôi, Dòng sông ám ảnh, Ngày và đêm, Nguyễn Trãi ở Đông Quan, Bão tố ngoài khơi, Hình và Bóng ...*, trong số đó có những vở diễn đã đạt tới sự hoàn chỉnh đồng bộ. Tất nhiên người đạo diễn phải can thiệp vào kịch bản và phải làm công việc của người biên tập.

Thực tiễn dàn dựng và trình diễn những vở kể trên chứng minh khả năng hòa hợp trên cùng một sân diễn cả hai hình thái tự nhiên và giả định. Người diễn viên sống chân thực trong trang trí giả định và xử lí ước lệ của đạo diễn, trở thành hiện tượng bình thường. Nổi bật, là những xử lí rất thành công về không gian sân khấu. Bắt đầu nhìn thấy khả năng mở rộng thế giới nhân vật. Hình thành những ý niệm đầu tiên về *tình phức điệu*.

Những vở diễn ấy không hề là sự sao chép truyền thống. *Đây vẫn là kịch*, là những sáng tạo mới.

Những thành công ấy bắt đầu tạo ra bộ mặt mới mẻ cho sân khấu kịch, phá vỡ tình trạng các vở diễn cứ hao hao giống nhau về hình thức nghệ thuật nhiều năm trước. Hội diễn sân khấu chuyên nghiệp đợt I năm 1980 được thừa nhận là một cái mốc của sự phát triển sân khấu kịch. Hội diễn 1980 và tiếp theo là Hội diễn 1985 hội tụ được thêm nhiều vở diễn thành công, cũng theo hướng ước lệ giả định, là minh chứng cho sự hình thành của phương hướng ứng dụng những nguyên tắc sân khấu truyền thống vào kịch nói.

Bằng những vở diễn thành công, phương hướng này đã thuyết phục tác giả về những khả năng mới mẻ mở rộng dung lượng thể hiện đời sống, đã kích thích, gợi ý về cách viết mới. Tiếp theo đó đã bắt đầu xuất hiện những tìm tòi mới về mặt kịch bản.

Có đủ cơ sở để tin rằng tương lai của một sự đổi mới đầy đủ, hài hòa, xuất phát từ những kịch bản kiểu mới để sáng tạo những vở diễn kiểu mới, thật sự Việt Nam, đang trở thành hiện thực.

Nghĩ về phương Nam trong văn hóa Việt

Mở đầu cuốn *Việt Nam văn hóa sử cương*, cụ Đào Duy Anh viết :
“Khắp một vùng trung châu Bắc Việt, không mẩu đất nào là không có
dấu vết thâm đậm kinh dinh của tổ tiên ta để giành quyền sống với vạn
vật; suốt một dải Trung Việt vào đến trung châu Nam Việt, không một
khúc đường nào là không nhắc lại sự nghiệp gian nan tiến thủ của tổ
tiên ta để mở rộng hi vọng cho tương lai”.

Lời tâm huyết đó có thể coi là khái quát cô đọng và cảm động hai
chặng đường lịch sử chủ yếu của dân tộc.

Chặng đầu : từ những rừng núi âm u và tù túng phía Bắc và phía
Tây tràn xuống miền châu thổ sông Hồng, sông Mã lúc bấy giờ còn toàn
là biển chưa kịp rút cạn và bùn non chưa kịp sánh đặc, giành giật với
tự nhiên hoang dã từng mẩu đất, “thâm đậm kinh dinh”, thiết lập nên
một cánh đồng lúa nước phì nhiêu.

Chặng hai : tìm đường “mở rộng hi vọng cho tương lai” của giống
nòi bằng cuộc hành tiến gian nan và trường kì về phương Nam.

Lâu nay ta đã nói khá nhiều, tuy tất nhiên vẫn còn chưa đủ, về
chặng đầu. Còn chặng hai thì có lẽ còn rất ít, trong khi đó là một chặng
đường rất quan trọng, nhất là khi suy nghĩ về cái điều ta vẫn gọi là bản
sắc văn hóa dân tộc. Như ta biết, đặc trưng chủ yếu của các nền văn
hóa, từ trước đến nay, không phải là tĩnh tại mà là biến động, và có thể
nói biến động, hấp thụ văn hóa là phương thức tồn tại của nó. Cuộc đi
dài về phương Nam của cha ông ta, tính về thời gian, chiếm một tỉ lệ
đến gần một nửa lịch sử dân tộc. Còn nếu nói về không gian thì tỉ lệ
đó là hơn một nửa. Bằng cuộc đi dài dũng cảm đó của cha ông, tổ quốc
ta đã được nhân lên gấp đôi về lãnh thổ. Và chắc hẳn không chỉ là về
lãnh thổ. Chính trong cuộc đi dài này, văn hóa Việt Nam đã phát triển
bằng “biến động” và “hấp thụ” hết sức phong phú, để vừa là chính nó,
thậm chí chính nó sâu sắc hơn, vừa trở nên đa dạng, giàu có hơn rất
nhiều, “mở rộng hi vọng cho tương lai”.

Bài viết này mong thử góp đôi suy nghĩ bước đầu về chặng đường quan trọng này.

*
* *

1. Trong lịch sử xa xưa, từ buổi mở đầu, cũng như đối với mọi tập đoàn người, hẳn cha ông ta đã phải trăn trở rất nhiều về việc chọn hướng phát triển, đi về hướng nào đây, Đông. Tây. Nam hay Bắc ?

Hướng Tây dằng dặc núi cao, rất khó vượt qua; và có vượt qua được rồi, thì liên lạc, nối kết như thế nào ? Không dễ.

Hướng Đông là biển. Dân tộc ta đã không chọn con đường đi ra biển. Chắc rồi đến một lúc nào đó rất cần suy nghĩ kĩ về điều này : vì sao ta đã không đi ra biển ? Ta không giỏi, thậm chí rất dở về biển, trong khi cả địa hình đất nước như cánh cửa rộng mở ra biển lớn ? Cả về sau này nữa, khi gặp Champa là một quốc gia rất giỏi về biển, ta đã học rất nhiều điều hay, quý từ văn hóa tinh thần và văn hóa vật chất Champa, nhưng về nghề đi biển thì ta hầu như chẳng học được gì đáng kể. Hình như trong máu ta có ẩn chứa nỗi sợ biển. Vì sao ?

Hướng Bắc đối với chúng ta trong suốt quá trình lịch sử, là hướng hết sức quan trọng. Đó là hướng của một đế quốc láng giềng khổng lồ, mà ta phải thường xuyên liên tục chống xâm lược; rõ ràng không phải là hướng ta có thể phát triển, ngược lại còn phải chống chọi liên tục, dữ dội và thông minh nữa để sống còn.

Nhưng đây cũng là hướng ta tiếp thu ảnh hưởng của một nền văn hóa vĩ đại, vào loại không nhiều những nền văn hóa lớn nhất của nhân loại. Ảnh hưởng đó đối với ta lâu dài, sâu đậm cho đến mức ta đã tự coi ta với họ là “đồng văn”, cả “đồng chủng” (tuy hai khái niệm này chắc chắn cũng chỉ là tương đối); cho đến mức nó chi phối sâu sắc sự hình thành và phát triển văn hóa, và cũng có thể nói, cả sự hình thành và phát triển dân tộc của chúng ta. Hoặc nói cho đúng hơn : văn hóa dân tộc, và cả số phận dân tộc, phụ thuộc có tính quyết định vào chỗ ta xử lí đối với ảnh hưởng này như thế nào, cách thức ta ứng xử trong cuộc tiếp biến văn hóa sống còn này ra sao ...

Như vậy chỉ còn lại một đường phát triển cho chúng ta : đi về phương Nam.

Theo một cách nào đó, có thể nói : sự hình thành và phát triển của văn hóa Việt, cốt lõi đặc sắc của nó, tính độc đáo sẽ làm nên bản sắc

và bản lĩnh riêng của nó, nằm chính ở mối quan hệ Bắc – Nam này mà nó đã biết cách xử trí tinh vi, khôn khéo, thông minh trong suốt lịch sử của mình.

*
* *

Trong những năm gần đây, một số nhà nghiên cứu đã dần dần đi tới khẳng định một điều quan trọng : người Việt, xã hội Việt tiếp thu Nho giáo không phải chủ yếu trong thời kì đẳng đẳng và dưới sức ép khốc liệt 1000 năm Bắc thuộc.

Suốt một nghìn năm đó, dân tộc ta vẫn tồn tại bằng nền văn hóa bản địa của mình, tức một nền văn hóa có nguồn gốc Đông Nam Á cổ – Đông Nam Á với tư cách là thể cộng đồng văn hóa rộng lớn trải dài theo chiều Bắc – Nam từ nam sông Dương Tử đến Indonésia, và theo chiều Tây – Đông từ vùng Assam (đông bắc Ấn Độ) cho đến Philippines (Có lẽ không phải ngẫu nhiên mà trong tên nước của ta thường có thành tố *Nam* : ta là nước ở phương Nam, ta thuộc về phương Nam, đối lập với Hán là Bắc, ở phương Bắc) ... Và hệ tư tưởng đã tập hợp dân tộc trong đấu tranh chống ách thống trị ngoại bang suốt một nghìn năm Bắc thuộc là hệ tư tưởng Phật giáo chứ không phải Nho giáo. Trung tâm Phật giáo Luy Lâu đã nổi tiếng rất lâu trước khi Phật giáo được phổ biến ở Trung Quốc.

Chính là sau khi đã khôi phục được độc lập vào cuối thiên niên kỉ thứ nhất, đầu thiên niên kỉ thứ hai, người Việt đã có một cuộc chọn lựa lớn, có thể coi là chọn lựa văn hóa đầu tiên và quan trọng nhất trong lịch sử dân tộc : **chọn lấy Nho giáo**. Một cách chủ động, chứ không phải bị áp đặt.

Đây là một ứng xử văn hóa lớn, rất độc đáo, một lựa chọn cả quyết, nghiêm trọng.

Và, như ta đã biết, cái gọi là bản sắc văn hóa của một dân tộc hình thành chính trong hành động lựa chọn đó, biểu hiện sâu sắc qua lựa chọn đó.

Trước mắt chúng ta lúc bấy giờ có hai con đường : hoặc là tiếp tục đi theo con đường văn hóa Đông Nam Á truyền thống; hoặc đi theo Nho giáo, bấy giờ là “ngoại lai”.

Ta đã làm một công việc kì lạ : tách khỏi truyền thống, tách khỏi Đông Nam Á, chấp nhận văn hóa “ngoại lai”.

Vì sao ?

Và vì sao điều này chỉ diễn ra khi đất nước đã khôi phục được độc lập tự chủ ?

Chính là vì đã giành được độc lập tự chủ, và phải bằng mọi giá giữ vững nền độc lập tự chủ ấy trước nguy cơ xâm lược thường xuyên và cực kì nguy hiểm của đế quốc bành trướng láng giềng phương Bắc, mà ta đã làm cuộc lựa chọn này.

Không thể tiếp tục đi theo con đường Đông Nam Á truyền thống, bởi một nhà nước tổ chức theo kiểu Đông Nam Á tất sẽ bị đánh tan tành trước các cuộc xâm lăng Trung Hoa. Đó là lối tổ chức nhà nước theo kiểu liên hiệp lỏng lẻo các tiểu quốc, với một cơ chế có nhiều màu sắc “dân chủ”, rộng rãi, thoải mái, nhưng rời rạc, không tạo nên được sức mạnh tập trung. (Chẳng hạn : một chế độ vua chết thì hội đồng hoàng tộc bầu vua mới chọn trong các người “hiền”, tức là kiểu “truyền hiền” chứ không phải truyền tử – rất dễ tạo điều kiện cho những mưu đồ thoán nghịch, bao giờ cũng là cơ hội cho ngoại xâm; nhà nước gắn với tôn giáo, mà bản chất của tôn giáo là luôn luôn vượt qua các ranh giới dân tộc, quốc gia v.v...). Chính các nhà nước Champa, Chân Lạp, và cả Âu Lạc, Văn Lang ... trước đây đã được tổ chức theo lối này.

Nhà nghiên cứu Phan Ngọc đã rất đúng khi nói : “Phép biện chứng của lịch sử là để chống lại các cuộc xâm lăng của Trung Quốc, Việt Nam đã phải Trung Hoa hóa cách cai trị, giáo dục, khác hẳn điều ta thấy ở Đông Nam Á”⁽¹⁾.

Mục đích tiếp thu Nho giáo của người Việt như vậy rất cụ thể, rõ ràng : nhằm xây dựng được một nhà nước trung ương tập quyền hùng mạnh, theo mô hình Trung Hoa, đủ sức đứng vững trước ngoại xâm Trung Hoa.

Người Việt đã quyết định rời bỏ tính chất Nam của mình – ở cấp nhà nước – một chọn lựa chắc chắn không dễ dàng.

Cũng cần chú ý rằng trong tất cả các nước phương Nam, chỉ có Việt Nam chọn con đường này. Vì nó ở quá sát nách nguy cơ xâm lược Trung Hoa chẳng ? ...

Sự lựa chọn thông minh và dũng cảm đó đã đưa lại kết quả to lớn : không những nó đã cho phép Việt Nam giữ được độc lập dân tộc mà còn trở thành một cái nút chặn không thể vượt qua, tránh cho cả Đông Nam Á khỏi bị Hán hóa.

(1) Phan Ngọc. *Một cách tiếp cận văn hóa*, NXB Thanh niên, tr. 364

Cũng chính mục đích lựa chọn rõ rệt đó quy định nội dung tiếp nhận và cách tiếp nhận.

Nho giáo là đạo cai trị, là hệ tư tưởng phục vụ cho việc thiết lập thể chế cai trị hữu hiệu của “người quân tử”, tức kẻ cầm quyền, đối với “thiên hạ”. Mà dưới mắt người quân tử, thì thiên hạ không có gì khác hơn là nhân dân quần chúng ở những phần lãnh thổ mà họ áp đặt được bá quyền.

Người Việt học của đạo cai trị này nghệ thuật thiết chế để tổ chức được một bộ máy nhà nước mạnh, nhưng vì một mục đích khác : giữ vững độc lập dân tộc.

Do đó, có thể nói không quá đáng, họ học lấy *cái vỏ* Nho giáo, nhưng đã thay đổi hầu hết cái ruột bên trong.

Đó là điều thứ nhất.

Và điều thứ hai : Nho giáo – cụ thể là thiết chế cai trị theo kiểu Hán – đậm, chặt bên trên. Còn bên dưới thì vẫn là một xã hội đậm đặc màu sắc Đông Nam Á cổ truyền : một cộng đồng cố kết trên cơ sở một nền canh tác lúa nước; một cơ chế tự trị khá cao ở làng xã (trong đó – nhân đây xin nói qua – ta thấy bóng dáng của kiểu tổ chức tự quản như còn thấy ở hình thức hội đồng già làng Tây Nguyên); một “tôn giáo” chung, có lẽ là nhẹ nhàng và nhân hậu nhất trong các tôn giáo, là đạo thờ cúng tổ tiên; một kiểu gia đình không lớn, lấy vợ chồng làm mặt ngang, lấy trực quan hệ ngang làm trục chính (chứ không phải trục quan hệ dọc thẳng đứng theo kiểu gia tộc nhiều thế hệ Trung Quốc), trong đó vai trò người phụ nữ được coi trọng; một ngôn ngữ mà cốt lõi là ngữ pháp mang đậm kiểu tư duy phương Nam ...

Tức là, Việt Nam Nho hóa theo kiểu Bắc ở cấp nước (mà cũng là Nho hóa một cách đã cải biên, sáng tạo), nhưng vẫn giữ đậm chất phương Nam ở cấp làng. Ở cấp làng, tức là trong đời sống thực của nhân dân, của con người, của tuyệt đại đa số người.

Mối quan hệ cân bằng hài hòa giữa làng và nước là cốt lõi của xã hội Việt, văn hóa Việt, là nhân tố quan trọng nhất bảo đảm ổn định xã hội.

Và ta sẽ thấy xã hội tắt lụi vào khủng hoảng khi quan hệ cốt lõi ấy bị phá vỡ.

*
* *

2. Như đã nói ở trên, cách xử trí đặc biệt của cha ông ta khi giáp mặt với văn hóa Trung Quốc đã đưa đến một mô hình tổ chức xã hội mang tính nhị nguyên độc đáo, “rất Việt Nam” : bên trên là một nhà nước trung ương tập quyền, với bên dưới là cộng đồng các làng xã tự trị. Cơ sở kinh tế của quan hệ đó là ruộng đất công làng xã. (Một lần nữa, nhân đây, lại xin nói đến Tây Nguyên : cho đến rất gần đây, sở hữu truyền thống ở Tây Nguyên là *sở hữu tập thể của cộng đồng làng* đối với đất rừng. Thực tế là mãi đến sau năm 1975, sở hữu truyền thống đó mới mặc nhiên bị xóa bỏ : tất cả trở thành sở hữu nhà nước. Và có lẽ điều này đang đặt ra khá nhiều vấn đề cần suy nghĩ đối với Tây nguyên hiện nay ...).

Với mô hình nhị nguyên hài hòa đó, xã hội Việt đã giải quyết rất thành công cả hai nhiệm vụ :

Đối ngoại : tạo được sức mạnh lớn và rất hiệu quả chống ngoại xâm, kết hợp nhuần nhuyễn tác chiến của quân chủ lực triều đình với một mạng lưới thiên la địa võng cuộc chiến đấu của quần chúng nhân dân trong các pháo đài vừa độc lập vừa liên kết là các làng tự trị, tạo nên rất sớm trong lịch sử chiến tranh vệ quốc của Việt Nam hình thức chiến tranh nhân dân rất độc đáo.

Đối nội : bảo đảm một đời sống của nhân dân vừa nề nếp vừa thoải mái, trên ấm dưới êm ...

Đó là mô hình lí tưởng của xã hội Việt. Tuy nhiên, mô hình đó không thể đứng yên. Trong lòng xã hội đó, hai xu hướng trái ngược nhau tất yếu nảy sinh và phát triển : nhà nước trung ương ngày càng tập quyền hơn, tập đoàn thống trị ngày càng tăng cường quyền sở hữu tối cao *trên thực tế* của nhà nước đối với ruộng đất – tức nhà nước trung ương can thiệp ngày càng sâu, trực tiếp nắm hết mọi quyền điều hành các mối quan hệ về ruộng đất; đồng thời lại có sự phát triển tự nhiên tất yếu của sở hữu tư nhân về ruộng đất, sở hữu này – có vẻ nghịch lí – lại được nhà nước trung ương không chỉ khuyến khích mà còn chính thức chủ trương thông qua chính sách phong thái áp cho các công thần, đặc biệt sau chiến thắng Nguyên Mông to lớn đời Trần ... Sở hữu tập thể của cộng đồng làng đối với ruộng đất ngày càng bị xâm phạm nghiêm trọng, cuối cùng đi đến bị thủ tiêu trong thực tế. Quan hệ làng xã, cơ chế tự trị truyền thống của làng xã bị phá vỡ, từ cả hai phía : phía

chuyên chế của nhà nước ngày càng riết róng, và phía sở hữu tư nhân đối với ruộng đất ngày càng lấn lướt.

Quan hệ hài hòa hai phía làng với nước không còn, ổn định cơ bản của xã hội bị lay chuyển. Các quan hệ phong kiến thâm nhập ngày càng sâu vào cơ chế làng xã, khiến cho cơ chế này ngày càng thoái hóa. Về sau này ta sẽ thấy các bộ máy tự quản trước đây, vốn là một thứ cơ chế dân chủ sinh động ở cơ sở, đảm bảo một kiểu dân chủ ở nông thôn rất độc đáo, dần dần biến thành một bộ máy phong kiến bám sát vào người dân, đàn áp, bóc lột, nhùng nhằng nông dân nặng nề. Cơ chế hai phía nay đã trở thành một phía. Oi bức xã hội ngày càng tăng lên ... Mâu thuẫn trong quan hệ ruộng đất như vậy tất yếu bùng nổ thành biến động xã hội.

Ta biết đã có những nỗ lực cải cách nhằm cố gắng khắc phục khủng hoảng, khôi phục ổn định xã hội, giữ vững và tăng cường sức mạnh quốc gia – đáng chú ý hơn cả là những cải cách táo bạo thời Hồ Quý Ly. Tuy nhiên phương thuốc cứu chữa do những cải cách đó đưa ra đều theo hướng thủ tiêu thế nhị nguyên truyền thống : tăng cường chuyên chế. Và như vậy, từng lúc nó có thể khôi phục được một tình hình ổn định nhất thời, thậm chí có thể tạo nên cả một triều đại thịnh vượng như triều đại Lê Thánh Tông; nhưng khủng hoảng về cơ bản không thể vì thế mà được khắc phục, thậm chí còn trở nên sâu sắc, bức bối hơn. Bởi trong hai vế của sự hài hòa, khắc phục bằng tăng cường chuyên chế tức là đẩy lên rất cao một vế, và loại trừ hẳn đi vế kia.

Cho nên chẳng có gì đáng ngạc nhiên khi triều đại Lê Thánh Tông là triều đại cực thịnh của chế độ phong kiến Đại Việt, nhưng cũng là triều đại cực thịnh cuối cùng của chế độ ấy. Mô hình Hồng Đức là mô hình mẫu, đỉnh cao của việc tổ chức nhà nước phong kiến Việt Nam theo đạo cai trị Nho giáo, nhưng từ đó về sau không có triều đại nào còn cơ hội vận dụng mô hình rực rỡ đó nữa. Vì xã hội đã tìm một con đường thoát khác.

Từ đỉnh cao Lê Thánh Tông đến những suy thoái, rối loạn tới bởi thời Lê mạt, rồi Trịnh Nguyễn phân tranh, đẩy đất nước vào suy thoái và nông dân vào cảnh khốn cùng, đoạn đường lịch sử cũng không còn xa mấy nữa.

*
* *

3. Lịch sử ghi rõ : Năm 979 Lê Đại Hành đã đánh đến kinh đô Indrapura (Đồng Dương) của Champa, nhưng cuộc tấn công đó chưa có mục đích chiến đấu rõ rệt, mà chỉ nhằm “lấy của bắt người”, một kiểu chiến tranh điển hình của Đông Nam Á. Hoặc giả, nếu đã có ý đồ thì đó cũng mới là một ý đồ “trình sát chiến lược”, nhằm phục vụ cho một tính toán lớn đã thoáng manh nha.

Đến thời Lý, thời Trần, rồi thời Hồ, việc xác định hướng phát triển về phía Nam và hành động mở rộng bờ cõi về phương Nam đã thật rõ ràng, mạnh mẽ.

Tuy nhiên, nếu nói về quá trình Nam tiến, thì phải coi hai bước quan trọng, quyết định nhất là bước Lê Thánh Tông năm 1471 và bước Nguyễn Hoàng năm 1600. Bởi, về nhiều mặt, việc vượt qua đèo Hải Vân (và sông Thu Bồn) là rất cơ bản. Tiến vào Châu Ô, Châu Lý (tức Bình - Trị - Thiên), theo một cách nào đó cũng chỉ mới là kéo dài thêm không gian Việt 300 cây số nữa về phía Nam. (Về sau này, cho đến cả trong thời hiện đại, ta sẽ thấy khoảng không gian ấy cứ được coi là “Bắc”, vẫn thuộc về miền Bắc). Vượt qua đèo Hải Vân rồi thì mới là thật sự đi vào một không gian xã hội hoàn toàn khác : miền Nam ...

Như vậy, ta có thể thấy : ý đồ đi về phương Nam, cuộc hành tiến quả quyết của dân tộc về phương Nam sẽ kéo dài kiên định trong suốt mấy thế kỉ đã nảy sinh và diễn ra trong hoàn cảnh xã hội Việt ở phía Bắc bắt đầu và ngày càng đi sâu vào khủng hoảng, cuộc khủng hoảng cuối cùng đã dẫn đến bị kịch trầm trọng nhất của lịch sử dân tộc là cuộc Trịnh, Nguyễn phân tranh. Một tác giả, nhà nghiên cứu Tạ Chí Đại Trường đã viết về điều này như sau : “... cuộc phân tranh kéo dài mấy trăm năm, bề ngoài là sự tranh giành địa vị của các họ phong kiến, mà bên trong là **sự phân rã của xã hội Đại Việt mà dân tộc phản ứng lại bằng con đường về nam**”⁽¹⁾.

Dương nhiên, việc đi về Nam đối với đất nước còn có ý nghĩa dân sinh và quốc phòng quan trọng. Sản xuất phát triển, dân số đông lên, đồng bằng sông Hồng, sông Mã ngày càng trở nên quá chật chội. Tìm đất sống mới là yêu cầu có thực.

Các cuộc chống ngoại xâm phương Bắc liên tục cũng cho chúng ta kinh nghiệm sinh tử là cần có một hậu phương có chiều sâu ở phía Nam, đủ đường tiến, lui ...

(1) Tạ Chí Đại Trường, *Lịch sử nội chiến ở Việt Nam*, NXB Văn sử học, tr.35.

Tuy nhiên không thể không nói đến nguyên nhân xã hội : đi về phương Nam, tìm tới một vùng đất mới, thiết lập một cuộc sống mới, một cuộc sống khác, là hành vi phản ứng lại cuộc khủng hoảng xã hội ngày càng trầm trọng, đẩy đến tình trạng ngày càng ngột thở, càng không còn “tìm thấy quyền sống” của những con người là nạn nhân của cuộc khủng hoảng đó.

Những người đi về Nam thời đó, trong quá trình đó, những “tiên dân” Việt ở miền Nam đó là những ai ?

Trong một số năm gần đây, ở nhiều nơi trong cả nước bỗng rộ lên một phong trào viết gia phả, sưu tầm, phục hồi các gia phả. Các tộc họ đua nhau làm, nhiều người, nhiều dòng họ tổ chức làm rất công phu ... Có lẽ đó là một hiện tượng nảy sinh trong một tình hình và một tâm trạng xã hội nào đó, trong ấy chắc hẳn có nhiều mặt tích cực và đáng hoan nghênh ... Tôi có tìm đọc một số gia phả ấy, cũng là cố thử tìm ở đấy ít nhiều dấu vết nguồn gốc những cư dân đầu tiên từ Bắc vào Nam. Có nhiều điều rất bổ ích và thú vị. Nhưng cũng lại có chỗ rất đáng ngạc nhiên : nếu tin theo những gia phả ấy thì tất cả các vị tổ tiên của các dòng họ từ Bắc vào Nam qua các thời kì đều là các vị đại công thần, các tướng lĩnh, các vị quan lớn của triều đình, các công hầu, bá, tử ... cả. Vậy còn những người dân nghèo, những người lính thường... con cháu họ ngày nay đi đâu cả rồi ? ...

Trong khi đó sử sách cũng đã ghi khá rõ về những dòng người chuyển cư qua các thời đại này, và ta có thể nói không sai họ gồm 5 hay 6 loại người sau đây :

- Những tướng lĩnh tiên phong đi chinh chiến mở cõi, sau đó được giao nhiệm vụ ở lại trấn giữ, cai quản, khai phá vùng đất mới, cùng với gia đình và gia nhân;

- Những tướng lĩnh hay quan chức không được triều đình yêu trọng, thậm chí bị khinh ghét, trừ dập, bị đưa ra trấn giữ vùng biên ải mới mở ra, những chốn “ô châu ác địa”, còn đầy hiểm nguy. Những người này cũng mang theo gia đình và gia nhân của họ;

- Binh lính đi giữ biên cương, đồng thời cũng là nông binh;

- Những người nông dân nghèo thiếu ruộng hay bị mất ruộng trong cuộc khủng hoảng ruộng đất ngày càng trầm trọng ở Bắc Hà, đi tìm vùng đất mới, cách sống mới ở một vùng đất xa lạ, nhưng cũng là vùng đất hứa;

- Những người chạy nạn, tránh những cuộc biến loạn ngày càng rõ lên phía Bắc;

- Những kẻ tội đồ, bị đày đi “viễn xứ”, được sử dụng làm nhân công khai thác những vùng đất mới chiếm được;

- Những kẻ có tội, sống ngoài vòng pháp luật, bị xã hội ruồng bỏ, đi tìm cơ hội sống, làm lại cuộc đời chốn tha phương ...

(Về sau còn có thêm hai thành phần khá đông đảo nữa : những tù binh chúa Nguyễn bắt được của Trịnh trong các cuộc giao tranh; và những nông dân Nghệ An bị quân Nguyễn lừa vào Nam trong lần họ lấn ra chiếm đất Nghệ từ năm 1655 đến 1660 – chính tổ tiên của Nguyễn Huệ là ở trong số này.)

Như vậy, phần rất đông trong số họ, những người sẽ tạo nên cư dân Đàng Trong, không chỉ là những người ra đi để thực hiện ý chí mở cõi của dân tộc như trước nay ta vẫn thường nói (“*Từ thuở mang gươm đi mở nước...*”), mà còn là những người ra đi từ một cuộc khủng hoảng xã hội trong đó họ cảm thấy đã mất đi quyền sống. Họ ra đi tìm cơ hội sống, cách sống mới ở vùng đất mới. Huỳnh Lứa có lý khi nói : “*Phía Nam là vùng đất dành cho những người không có quyền sống tại vùng đất cũ*”⁽¹⁾.

Điều này diễn ra từ thời Trần, Hồ, càng rõ nét dưới thời Lê Thánh Tông.

Và hơn 100 năm sau, từ thời Nguyễn Hoàng, thì càng đậm đặc về chất.

Nguyễn Hoàng, khi vào Hoành Sơn, là đi trốn mối nguy hiểm chết người từ người anh rể Trịnh Kiểm (“*Hoành Sơn nhất đại ...*”). Khi vào đứng ở Ái Tử, là đã nảy sinh ý đồ cát cứ. Nhưng khi đến đứng ở chân phía nam đèo Hải Vân, nhìn ra khoảng không mở rộng bao la trước mắt – “*quảng*” rộng về phía “*Nam*” – thì đã chuyển sang một quyết định dữ dội : li khai với trung ương Bắc Hà, thiết lập một giang sơn riêng, một “nước Đại Việt” khác, một nước Đại Việt thứ hai ở phương Nam.

(Nên nhớ rằng, ý đồ to lớn đi đến tận cùng phía Nam, đến tận Hà Tiên, thì đến Nguyễn Hoàng mới định hình rõ rệt và quyết liệt.

Thật vậy, sau đại thắng 1471, đưa biên giới phía nam của đất nước đến Thạch Bi (tức phía bắc Đèo Cả), tục truyền Lê Thánh Tông đã cho

(1) Huỳnh Lứa. *Mấy đặc điểm đồng bằng sông Cửu Long*, Viện Văn hóa, tr.121.

dựng bia trên núi này, khắc lời nguyên : “*Chiêm Thành quá thú, bình bại quốc vong; An Nam quá thú, tướng tru bình chiết* – Chiêm thành qua đấy, quân thua nước mất; An Nam qua đấy, tướng chết quân tan”. Tức là xác định chỉ mở rộng biên cương mức này, rõ ràng là chủ yếu nhằm mục đích tạo một phía sau vững chắc, có chiều sâu, đủ cho phòng thu chống ngoại xâm hướng Bắc.)

Đến đây rõ ràng đã xuất hiện một sự kiện khác thường chưa từng có trong lịch sử dân tộc : không chỉ nối dài, mở rộng lãnh thổ đất nước, không phải là một phép cộng thêm; mà là một phép nhân : nhân Đại Việt lên thành hai, thiết lập một Đại Việt khác. Nhà nghiên cứu Li Tana nói có lẽ không quá đáng : bằng sự kiện này, lịch sử cho thấy “*từ nay về sau sẽ có hai cách làm người Việt Nam*”. Tất nhiên : cách cũ và cách mới.

Đương nhiên Nguyễn Hoàng là một cá nhân, là đại diện của một dòng họ. Hành động của ông thể hiện tham vọng to lớn của một cá nhân, một dòng họ. Nhưng tham vọng và hành động đó chỉ có thể nảy sinh và trở thành hiện thực trong một xu thế nhất định của thời đại.

Trong một xã hội thấm đẫm đạo đức Nho giáo suốt hơn 1000 năm, đó là hành động nghiêm trọng nhất có thể có đối với một con người, một tập đoàn người : phản bội, li khai. Nguyễn Hoàng đã dám thực hiện hành động đó, vì thế cân bằng của xã hội đã bị phá vỡ nghiêm trọng, xu thế tan vỡ, li khai trong xã hội đã trở thành tất yếu.

Những người đi theo Nguyễn Hoàng vào Nam – thậm chí cả những người sau này sẽ bị “lừa” đi vào nữa – tất nhiên ra đi mang theo vô số động cơ riêng khác nhau. Nhưng dầu tự giác hay không, nhiều hay ít, họ đều là sản phẩm, đồng thời là tác giả, là kẻ thể hiện, thực hiện cái xu thế đó. Xu thế phủ định, **cải lại** cái xã hội cũ đã trở nên không thể sống được nữa. Họ ra đi để “mở rộng hi vọng cho tương lai”.

Ở Quang Nam, một vùng đất địa đầu của cuộc hành trình về Nam, có một thành ngữ mô tả tính cách con người ở đây : “Quảng Nam hay cãi”.

Quá đúng vậy : vùng đất này, cả cái Đàng Trong này ra đời bằng một cuộc **cải lại** cái cơ chế xã hội đã không còn có thể sống được nữa.

Phân tích kĩ cái cãi của người Quảng Nam ta sẽ thấy : cãi không phải là phủ định, mà ngược lại là khẳng định. Khẳng định bằng phủ định. Phủ định để khẳng định mạnh hơn.

Hỏi :

– Đường này đi Đà Nẵng phải không anh, chị ?

Trả lời :

– Úa, không đi Đà Nẵng thì đi đâu nữa ! ...

Hỏi :

– Việc này làm kiểu này phải không anh ?

Trả lời :

– Úa, không làm cách này thì làm cách nào nữa ! ...

Tức là để đi đến khẳng định, đã tính đến tất cả các khả năng có thể có, đã có lựa chọn.

Cũng có thể nói : đi về Nam là một chọn lựa lớn của người Việt trên hành trình lịch sử trường kì của mình, cũng quyết liệt như lần chọn lựa thứ nhất.

Lần thứ nhất, như ta đã thấy : cả quyết tách khỏi Đông Nam Á. chọn lấy văn hóa Hán để chống nguy cơ Hán hóa, dùng cái vỏ Hán để gìn giữ bản sắc cội nguồn ...

Còn lần này : cả quyết li khai, ra đi, thiết lập trên một vùng đất mới. một Đại Việt mới, để trong tương lai, sẽ trở lại có một Đại Việt nhân đôi, rộng gấp hơn hai lần về lãnh thổ, và với một cơ chế nhà nước mới và một nền văn hóa mới phồn thịnh.

*
* *
*

4. Những người ra đi về phương Nam đã gặp một vùng thật khác thường : vừa xa lạ. vừa quen thuộc.

Như ta đã thấy, từ 1000 năm trước đó, ta đã tiếp nhận và coi một nền văn hóa lớn đến từ phương Bắc là “đồng văn” (và cả “đồng chủng”).

Lần này ta gặp, trên đường tiến về Nam, một nền văn hóa “dị văn”, những con người “dị chủng”, tuy, như rồi ta sẽ thấy, những khái niệm “đồng”, “dị” này cũng chỉ là tương đối.

Dẫu vậy, muốn nói gì thì nói, trong thực tế, cảm giác của người lưu dân Việt lúc này là một cảm giác tuyệt đối. Họ có cảm giác rõ ràng bước sang một thế giới khác, một thế giới mới. Nhất là khi đã vượt qua ngọn Hải Vân cao ngất. Hải Vân là ranh giới rõ rệt phân cách Bắc - Nam, về

nhiều mặt : địa hình, địa lí, khí hậu, thổ nhưỡng, sông núi. cỏ cây, động vật ... Và dưới cái bầu trời khác với mưa nắng giông bão khác, giữa những sông núi có cây khác đó, là những con người khác, màu da khác, ngữ ngôn, ngữ điệu khác, tính tình khác, phong tục tập quán khác. Một không gian xã hội khác. Một nền văn hóa khác.

Đây là lần đầu tiên – hoặc đúng hơn, lần đầu tiên sau hơn 1000 năm đàng đẵng – người Việt gặp một không gian văn hóa xã hội dị văn. Không chỉ gặp, mà từ nay phải đắm mình trong đó.

Giáp mặt với một nền văn hóa dị văn, ứng xử với nó, đối với một con người, một cộng đồng người, là một kinh nghiệm vô cùng to lớn. Là biết được rằng thế giới không chỉ là người giống mình mà còn có người khác mình, rằng ở đời không chỉ có một cách sống như mình đã sống mà còn có thể có cách sống khác, cách làm người khác, có những giá trị khác, rằng thế giới là *số nhiều* (hai là bắt đầu của số nhiều), là đa dạng. Thế giới từ nay mở rộng ra vô số khả năng.

Thu hoạch lớn đầu tiên – và sẽ rất cơ bản – của những người tiên phong trên đường vào Nam, là tạo nên cho mình một tâm thế *mở* mới mẻ. Chắc chắn đây là bước phát triển hết sức quan trọng trong tư thế văn hóa của con người Việt. (Kinh nghiệm này càng đặc biệt có ý nghĩa, khi chỉ mấy trăm năm sau đó, ta lại phải giáp mặt với một chân động văn hóa còn lớn hơn rất nhiều, đến từ một phương rất xa lạ : phương Tây) ...

Những người đi vào một môi trường đột ngột “dị văn”, dần thân vào một công cuộc thay đổi to lớn và mới mẻ, nơi những vùng đất khác lạ như vậy, thường có hai trạng thái tâm lí trái ngược nhau nhưng thống nhất : vừa dám đương đầu với hiểm nguy, độc hiểm, dám chấp nhận phiêu lưu, chấp nhận cái mới, không sợ sự thay đổi, sẵn sàng đón nhận vào mình những yếu tố lạ; lại vừa có mặt bám chặt, gìn giữ những giá trị cổ truyền, nguồn cội, làm nơi cố kết cộng đồng cùng nhau trên đất lạ để cùng nhau tự vệ chống lại những uy hiếp phản kích bốn bề của những thế lực xa lạ và thù địch. Đồng thời lại có mặt khác nữa : sẵn sàng xem xét, rà soát, định giá lại chính những giá trị ấy, đối chiếu chúng với những giá trị mới được biết, xét lại, không nhất thiết coi chúng là đương nhiên, vĩnh cửu, bất biến nữa.

Tức là con người ấy đã trở nên *động* hơn, đạt tới một cấp độ biến chứng cao hơn.

Champa từng có một nền văn hóa và văn minh rực rỡ, lâu đời. Người Việt đã học được rất nhiều ở văn hóa tinh thần và vật chất của Champa :

từ kĩ thuật canh tác, các giống lúa mới, kĩ thuật thủy lợi, nghề trồng dâu nuôi tằm, luyện kim, nghề đóng ghe bầu lớn, nghề thuật chế biến cá thành mắm cá, nước mắm v.v... Song có lẽ còn quan trọng hơn là họ học được và kế thừa trên vùng đất này một cơ chế kinh tế mở, khác với cơ chế kinh tế thuần nông mà họ từng quen ở Bắc Hà.

Các phát hiện khảo cổ trong những năm gần đây đã chứng minh rằng trên vùng đất phía Nam này, ngay từ thời văn hóa Sa Huỳnh (và nối liền sau đó là Champa - các phát hiện khảo cổ học cũng đã chứng minh ngày càng rõ rệt hơn là quả có một gạch nối hữu cơ từ Sa Huỳnh lên Champa) đã từng là một không gian xã hội mở. Ngay từ những thời rất xa xưa đó, nơi đây đã từng có giao lưu rộng rãi thậm chí với những vùng rất xa như Thái Lan, hay vượt qua cả biển cả, với Philippines.

Từng có một gạch nối rõ rệt giữa Đông Nam Á lục địa với Đông Nam Á hải đảo ...

Tới đây ta chạm đến một vấn đề tinh vi và thú vị.

Nhìn lại cuộc tiếp biến văn hóa Việt - Chăm, có thể nhận ra điều này : người Việt, như vừa nói, đã học rất nhiều của văn hóa Champa. Khi vào đất này, dù là với tư thế của người chiến thắng, ta không thấy ở người Việt thái độ kì thị về văn hóa đối với nền văn hóa bị chiếm. Trái lại, có thể nói, là một thái độ trân trọng, hòa đồng, thậm chí khiêm nhường, đôi khi rất kì lạ. (Ở vùng Nam Trung Bộ chẳng hạn, cho đến rất gần đây, vẫn còn lệ cúng đất, còn gọi là cúng *tá thổ*, trong đó phần vật cúng là các món ăn của người Chăm : mắm cá, khoai lang, rau khoai luộc ... Có khi, trong lễ cúng, còn có màn “kịch câm” : hai vợ chồng đóng vai hai người Chăm, cầm một cây sào, làm động tác đi đo đất ... *Tá thổ* nghĩa là thuê đất. Người Việt vào đất Champa, vẫn khiêm nhường nhận đây là đất mình đến “ở nhờ”, xin được “thuê đất” của người Chăm để ở, hàng năm lại thuê lại một lần.) Những Am Bà Đá, Am Bà Vú, Miếu Bà Giàng ... chính là những nơi người Việt thờ các tượng Chăm; thần Chăm chừng nào đã được Việt hóa (Bà Đá : tượng nữ thần Chăm bằng đá; Bà Vú : tượng nữ thần Chăm có bộ ngực lớn; Bà Giàng : Giàng có nghĩa là thần ...).

Tuy nhiên, hệ tư tưởng chính thống của xã hội Champa, là tư tưởng Bà La Môn, thì người Việt không tiếp nhận. Cho đến nay, hệ tư tưởng ấy trong xã hội ta, cả ở miền Nam, rất nhạt, hầu như không có gì.

Vì sao ?

Như ta đã biết, trong khi ở phía Bắc, xã hội Việt chịu ảnh hưởng sâu đậm của văn hóa Trung Hoa, thì các quốc gia ở phía Nam chịu ảnh hưởng đậm của văn hóa Ấn Độ. Tuy nhiên, trước khi chịu ảnh hưởng Ấn, Champa tất phải có nền văn hóa bản địa của mình. (Và ngày nay ta đã biết nền văn hóa bản địa đó có thể có nguồn gốc, hay ít ra có liên quan, có “dấu nối” đến tận văn hóa Sa Huỳnh.) Nền văn hóa bản địa đó, không gì khác hơn là văn hóa Đông Nam Á. Lại nữa, như David Marr đã phân tích, “hầu hết các sử gia đều nhất trí rằng nền văn hóa Ấn Độ ảnh hưởng đến tầng lớp thượng lưu nhiều hơn là dân thường, với việc đa số dân chúng vẫn duy trì nét chủ đạo của nền văn hóa trước thời gian giao lưu... Ấn giáo là tôn giáo của tầng lớp quý tộc, không phải của quần chúng”⁽¹⁾.

Nghĩa là, giữa “quần chúng” Việt mới đến, và “quần chúng” Champa tại chỗ, hóa ra lại có ***tồn tại một cơ tầng văn hóa nguồn cội chung*** : văn hóa Đông Nam Á.

Ở bên trên, văn hóa Nho giáo (mà những người cầm quyền Việt tất có mang theo) đã chối từ văn hóa Ấn Độ đậm đặc của quý tộc Chăm. Nhưng ở bên dưới, trong đời sống hàng ngày của người dân, ở cơ sở của xã hội, thì là sự gặp gỡ của những con người cùng cội nguồn. Và đối với người Việt, hóa ra cuộc đi xa này chừng nào đó lại là ***cuộc trở về***. Cuộc trở về sau 1000 năm.

Trở về Nam, văn hóa Việt được mềm mại lại sau hơn 1000 năm phải cứng đi theo kiểu Bắc để chống chọi với uy hiếp thường trực đến từ phương Bắc. Mềm mại, cởi mở, “cá thể”, tự nhiên, tự do hơn.

Quá thật ở tầng dân gian, sự gặp gỡ, gần gũi, thậm chí hòa nhập của văn hóa Việt với văn hóa Chăm nhẹ nhàng đến lạ. Po Y Nagar, Mẹ Xứ Sở, vị nữ thần thiêng liêng và thần thiết nhất của người Chăm, được người Việt chấp nhận ngay thành của mình, biến thành Thiên Y A Na, và nghiêm nhiên đồng nhất với thần Mẫu trong tục thờ Mẫu đậm đà của người Việt. Và các nữ thần khác nữa, Bà Thu Bồn, Bà Bô Bô ... hòa nhập, lẫn lộn, đến không còn phân biệt đâu là Việt đâu là Chăm.

Chắc chắn trong sự đồng nhất dễ dàng này có yếu tố rất quan trọng là tính phương Nam của cả hai bên, trong đó vai trò người phụ nữ rất được coi trọng, người Mẹ là tiêu biểu của sự sống, sự sinh tồn và nảy nở, phát triển ...

(1) David Marr. *Dự thảo lịch sử tỉnh Quảng Nam*. Đại học quốc gia Australia, 1993, tr. 8.

Ảnh hưởng của văn hóa Champa lên văn hóa Việt, hay đúng hơn là sự phục hồi của tính chất Nam khi người Việt đi vào Champa, tìm thấy lại ở đây một cơ tầng văn hóa bản địa cội nguồn chung của cả hai dân tộc, ảnh hưởng đó còn có thể sâu hơn rất nhiều, thậm chí đến mức có thể ta còn chưa phát hiện và lường ước hết.

Gần đây tôi có được nghe một nhà nghiên cứu nói rằng theo ông điệu lục bát trong thơ Việt là ảnh hưởng từ Chăm, học của Chăm.

Thật hết sức bất ngờ.

Đến nay chưa có căn cứ nào để chứng minh thuyết phục giả thuyết đó. Tuy nhiên ta có thể thấy ngay, chẳng hạn, trong thơ Nôm Nguyễn Trãi, là nhà thơ Nôm lớn loại sớm nhất của ta, chưa hề thấy bóng dáng lục bát. Thơ Nguyễn Trãi, ngay cả thơ Nôm, còn rất Đường.

Như vậy ít nhất cho đến cuối thế kỉ XV, thơ Việt chưa hề biết đến lục bát. Trong khi điệu lục bát rất phổ biến trong thơ Chăm.

Trong lí luận văn học có một khái niệm gọi là “nội dung của hình thức”. Hình thức của một thể thơ, tự riêng nó thôi, đã hàm chứa một nội dung nhất định rồi. Thể thơ lục bát, cái điệu sáu tám vốn lỏng lẻo, sinh động, uyển chuyển và rất dồi dào tự do đó, tự riêng nó thôi, đã hàm chứa một nội dung : nó là giọng điệu của một kiểu tâm hồn mềm mại. Tâm hồn phương Nam.

Không biết có thật đúng người Việt đã học điệu sáu tám của người Chăm không, và nếu ta biết rõ được điều đó một cách thật có căn cứ chính xác thì cũng là một điều hay. Nhưng nói cho cùng, việc đó cũng không quan trọng lắm. Quan trọng hơn nhiều là rõ ràng thể thơ đậm đà điệu tâm hồn dân tộc, cái hình thức nghệ thuật có thể coi là kiểu cách tâm hồn và trí tuệ người Việt chiếm lĩnh thế giới đó, chỉ xuất hiện sớm nhất vào cuối thế kỉ XV, khi người Việt đã trở về khá sâu và chắc trong lòng phương Nam cội nguồn. Và từ đó, nó đã rất nhanh chóng trở thành tiêu biểu của đặc trưng Việt, gắn chặt với đời sống và ngôn ngữ Việt. Cho đến nỗi dường như nó được sáng tạo ra là để cho chính cái ngôn ngữ Việt này, cách nói – cũng tức là cách quan niệm thế giới này – của người Việt.

Và như thế, thời điểm này, cuối thế kỉ XV, thật có ý nghĩa. Có thể cuộc trở về Nam cội nguồn, ở thời điểm lịch sử quan trọng đó, đã được

ghi lại một cách tuyệt vời bằng sự xuất hiện điệu thơ đẹp đẽ này chăng ?

*

* *

Trên đây là một số suy nghĩ chắc hẳn còn tản mạn và có thể cũng chưa thật chặt chẽ về một cách quan niệm con đường đi quanh co mà biện chứng của văn hóa Việt.

Phương thức tồn tại của văn hóa là biến đổi. Hoặc đúng hơn, là quan hệ biện chứng giữa biến đổi và duy trì. Bản lĩnh của một nền văn hóa, bản lĩnh văn hóa của một dân tộc, cũng chính là ở chỗ giải quyết thành công, thoả đáng mối quan hệ lắm khi phức tạp, khó khăn đó.

Phải chăng một cách hình dung về con đường đi của văn hóa Việt như trên có thể giúp ta hiểu thêm bản lĩnh Việt, điều sẽ có thể có ích trong thách thức mới hôm nay ?

Xin thứ trình bày, và mong được trao đổi.

Văn hóa Việt Nam trong cuộc giao lưu văn hóa giữa Đông và Tây

Tôi có viết hai công trình về *Tiếp xúc văn hóa* và *Bản sắc văn hóa Việt Nam* đã xuất bản cho nên xin phép không nói về bản sắc văn hóa Việt Nam mà nói về một vấn đề thời sự hơn. Đó là vấn đề trong cuộc giao lưu văn hóa này giữa Đông và Tây. Việt Nam phải làm gì để bảo vệ Chủ nghĩa xã hội, sự lãnh đạo của Đảng và con đường cần đi để đem đến giàu có và phồn vinh cho đất nước, đồng thời không những bảo vệ được bản sắc văn hóa mà còn phát huy được nó trong hoàn cảnh mới này vì quyền lợi của người lao động. Xin các bạn cho phép tôi chỉ nêu lên những quan hệ và những thao tác cần làm mà không đi sâu vào từng thao tác.

Chuyện giao lưu văn hóa một cách nghiêm chỉnh chỉ mới đặt ra ở phương Tây trong khoảng ba mươi năm gần đây thôi. Còn trước đó phương Tây chỉ xem phương Đông như là một nơi để khai hóa, không thấy ai nêu lên câu chuyện học tập văn hóa phương Đông cả. Dù cho một vài nhà nhân loại học có nói đến những đặc điểm đáng chú ý của phương Đông thì kết quả chỉ mới thay đổi được cái nhìn quen thuộc lấy châu Âu làm trung tâm để nhìn thế giới có thể gọi tắt là Âu châu luận (Eurocentrisme). Tại sao từ thái độ coi khinh phương Đông bây giờ phương Tây lại nhìn văn hóa phương Đông như một nơi có những kinh nghiệm hết sức có ích cho phương Tây ? Đó là vì phương Tây đang lâm vào một cuộc khủng hoảng về văn hóa mà theo nhiều học giả có thể dẫn tới sự suy sụp của nền văn minh của mình.

Các nước phương Tây tuy rất giàu có, kinh tế và khoa học kỹ thuật rất phát triển, nhưng cái con người cần hơn cả là hạnh phúc lại vắng mặt. Một sự giàu có về kinh tế, vật chất đến đâu sau một thời gian cũng sẽ thành nhàm chán. Hạnh phúc là ở tinh thần. Mà hạnh phúc tinh thần là ở chỗ mình sống cảm thấy được mọi người tin cậy và được sống giữa những người mình có thể tin cậy. Điều này là không thay đổi và chính nó đảm bảo cho nhiều xã hội tuy kinh tế và kỹ thuật rất thấp vẫn tồn tại và con người cảm thấy hạnh phúc. Bằng chứng hiển nhiên đó là nước Việt Nam trong giai đoạn kháng chiến. Phương Tây trong khi chạy theo

khoa học kĩ thuật nhân danh cá nhân tuy đã tưởng mình làm chủ tự nhiên và thế giới, nhưng lâm vào cảnh cô đơn, không ai có thể tin ai. Tình mẹ con đang mất dần với thói dè con trong ống nghiệm. Nghề thuật, văn học nghèo nàn chỉ có cái hào nhoáng bên ngoài, còn nội dung không ngoài xác thịt, tội ác và mọi cách kiếm tiền. Không có cách nào chứng minh rằng những sản phẩm của cái gọi là “Văn hóa đại chúng” của Mỹ có thể chứa đựng một nguyên lí có thể gọi là nhân đạo được. Hai lí thuyết thống trị phương Tây vào cuối thế kỉ này là chủ nghĩa hiện sinh thấy cuộc sống là phi lí, buồn nôn và chủ nghĩa nhân cách luận Thiên Chúa giáo muốn tìm ở thượng đế cái niềm tin vào con người đã mất đi không sao phục hồi được. Nhưng cuối cùng lòng tin vào thượng đế này lại tập trung vào việc phục vụ nhà thờ là tổ chức trong hai nghìn năm nay chỉ bảo vệ quyền lợi của chính quyền chuyên chế, đàn áp trí tuệ và nhân dân lao động, làm thành chỗ dựa cho chủ nghĩa đế quốc. Còn xu hướng thứ ba, chủ nghĩa Mác thì lại muốn đập tan cái cũ, xã hội bóc lột, để xây dựng một xã hội hoàn toàn mới dựa trên khoa học. Nhưng khoa học là cái không có kết thúc mà hạnh phúc lại là cái tôi phải có ngay từ giờ phút này. Còn văn hóa lại không chỉ thuộc vào thượng tầng kiến trúc mà gắn liền với lịch sử hình thành toàn bộ xã hội qua nhiều lần thay đổi ở hạ tầng cơ sở, cho nên một thay đổi theo lối áp đặt không khơi tạo nên những xáo trộn không cần thiết và một chủ nghĩa quan liêu về tư tưởng, điều mà lịch sử gần đây đã cho thấy và gây nên thiệt hại cho chính chủ nghĩa xã hội.

Tình trạng hoang mang này càng tăng lên với nền văn minh tiêu thụ và tình trạng mở cửa. Với sự hội nhập của kĩ thuật thông tin bao nhiêu điều thay đổi diễn ra. Và bao nhiêu biến đổi đang đến mà người ta không thể dự kiến được.

Trong hoàn cảnh ấy, phương Tây nhìn sang phương Đông và thấy ở phương Đông có bốn điều trước đây nó không thể hình dung được. Và cả bốn điều ấy đều hết sức cần thiết cho nó, còn quan trọng hơn chỗ dựa bấp bênh của nó xưa nay là túi tiền và pháp luật.

Một là, phương Đông nổi tiếng nghèo khổ nhưng tại sao văn hóa lại rất cao ? Nếu xét văn hóa ở điểm quan hệ đối xử giữa người với người dè con người tìm lại được sự ổn định cần thiết cho thân phận và diện mạo của mình thì một gia đình Việt Nam hay ở phương Đông nói chung rất gắn bó với nhau, thương yêu nhau, dùm bọc nhau, sống trong những quan hệ đầm ấm với mọi người xung quanh, có tôn ti, có nền nếp được bảo vệ thiêng liêng chỉ đơn thuần dựa trên quan hệ giữa người với người, không dựa trên một sắc lệnh nào của thế giới bên kia.

Hai là, xã hội phương Đông duy trì được tính liên tục ngay dù cho có những đổi mới về khoa học, kĩ thuật. Cái mà phương Tây đề cao là nổi cô đơn chỉ thấy ở những thế hệ chạy theo Tây học, mất bản sắc văn hóa của mình. Còn mọi người dù sống gặp khó khăn đều có chỗ dựa tinh thần ở họ hàng, bà con, bạn bè. Nếu như điều này chỉ xảy ra ở những xã hội lạc hậu thì còn có thể lấy tình trạng kém khoa học kĩ thuật giải thích. Nhưng ngay cả ở những nơi phát triển về khoa học kĩ thuật, có mức sống không thua gì phương Tây, thí dụ ở Nhật Bản, Hàn Quốc, Singapore, Đài Loan tình hình cũng thế.

Ba là, chuyện tiếp thu khoa học kĩ thuật mà phương Tây cho là đặc quyền của mình thì nay đã phổ biến ở phương Đông. Nếu như nó chỉ bó hẹp vào Nhật Bản thì còn có thể giải thích vì những lí do xã hội và địa lí đặc thù. Nhưng nay nó là phổ biến và đặc biệt phương Đông lại tiến rất nhanh. Kinh nghiệm Hàn Quốc, Singapore, Đài Loan là cụ thể. Mà những nơi ấy trước Chiến tranh thế giới thứ hai lại rất lạc hậu. Vậy phương Đông có cái gì trong văn hóa của nó khiến nó có bước phát triển nhảy vọt như vậy ?

Thứ tư, phương Tây vẫn quen xem phương Đông là nơi yếu hèn; hai trăm lính Pháp cũng lấy được Hà Nội. Trung Hoa đông người và văn hóa đã có thời cao nhất thế giới phải chịu hàng chục hiệp ước bất bình đẳng. Rồi chỉ gần đây thôi, cái nước Trung Hoa mà ai bắt nạt cũng được đã chiến đấu ngang ngửa với Mỹ. Trường hợp Trung Hoa còn có thể giải thích được bằng cái biến người. Nhưng trường hợp Việt Nam thì sao ? Làm sao cũng nước Việt Nam nổi tiếng yếu kém ấy có thể đương đầu với hai đế quốc trong cuộc chiến tranh dài nhất thế kỉ này và chiến thắng cả hai ? Không thể nào dùng kinh tế và kĩ thuật để giải thích sự kiện này. Vậy trong chủ nghĩa xã hội có cái gì có thể tạo nên một sức mạnh ghê gớm như vậy ?

Cái gì làm thành sức mạnh phương Tây ? Cái gì đã khiến cho phương Tây làm chủ thế giới khá dễ dàng như vậy ? Tôi thấy ai cũng nói đến khoa học kĩ thuật phương Tây. Nhưng cách nhìn ấy là phiến diện, bởi vì phải thừa nhận cái mạnh của khoa học kĩ thuật phương Tây chỉ mới có tác dụng thế giới với chủ nghĩa tư bản. Còn trước đó không thể nói phương Tây mạnh hơn Trung Hoa được. Vậy phải tìm gốc gác của sức mạnh này ở ngay chủ nghĩa tư bản. Để chiến thắng trong cuộc độ sức này nhằm bảo vệ chủ nghĩa xã hội, phải biết mình biết người thực khách quan, không thể bó hẹp vào chuyện chủi bối, mặt sát đơn thuần. Trước hết, phải thấy cái mới mà chủ nghĩa tư bản đem đến cho thế giới khác hẳn mọi chế độ trước đây, rồi biết vận dụng cái mới ấy ngay dưới chủ

nghĩa xã hội mà không để cho nó gây rối loạn trong chủ nghĩa xã hội
hòng đảo ngược thế trận.

Chủ nghĩa tư bản hình thành dựa trên nhiều thành tố nhưng nhìn chung các thành tố tuy hết sức phổ biến ở chủ nghĩa tư bản nhưng đều có trước chủ nghĩa tư bản. Vậy không phải những thành tố này sẽ đẻ ra chủ nghĩa tư bản và là cái ta phải loại trừ cho kì được để bảo vệ chủ nghĩa xã hội và sự lãnh đạo của Đảng. Trong một thời gian có quan niệm cho rằng thương nghiệp đẻ ra chủ nghĩa tư bản. Nhưng xã hội Hy Lạp từ trước công nguyên tám thế kỉ đã phát triển hầu như chỉ dựa vào thương nghiệp, và thương nghiệp rất phát triển ở nhiều nước trước đây nhưng vẫn không hề có chủ nghĩa tư bản. Lại có tư tưởng khá phổ biến cho rằng các nhà trí thức do tự do tư tưởng của họ làm nảy sinh chủ nghĩa tư bản, vậy phải cắt đứt thái độ phê phán của họ, quy tất cả về một mối, do nhà nước duy nhất ban hành để giữ lấy chủ nghĩa xã hội. Nhưng thời Bách gia tranh minh ở Trung Quốc, thời các nhà tư tưởng chống đối nhau quyết liệt ở Hy Lạp cũng không làm nảy sinh chủ nghĩa tư bản. Mọi chủ trương từ trên đưa xuống nếu có sai sót thì ai chịu trách nhiệm ?

Các thành tố tạo ra chủ nghĩa tư bản đều có từ trước khi có chủ nghĩa tư bản. Chỉ kể vài thành tố. Thứ nhất, là tiền làm ra tiền, điều này đã có từ thời cho vay lấy lãi. Thứ hai, mua được sức lao động. Điều này xã hội nào cũng có khi người ta có thể thuê dầy tớ. Thứ ba, dùng tiền mua lao động để sản xuất lấy lợi nhuận nhiều bằng phân công lao động. Điều này đã thấy trong tổ chức công trường thủ công ở nhiều nước phương Đông và phương Tây.

Chủ nghĩa tư bản ra đời do một thành tố rất mới mà các xã hội trước đây đều không có là tình trạng con người tự do bán sức lao động và tự do mua sức lao động. Điều này không thể có dưới thời công xã khi con người gắn chặt vào công xã. Không thể có dưới thời các thành bang chiếm hữu nô lệ khi các công dân là thành viên của thành bang và mọi giá trị họ có được đều do địa vị thành viên của thành bang mà có, còn nô lệ thì dĩ nhiên không cần phải bán. Không thể có dưới thời phong kiến khi các lãnh chúa là do địa vị của họ mà có còn nông nô là gắn chặt vào ruộng đất. Không thể có dưới thời quân chủ Trung Hoa khi quyền lực là dựa vào tôn ti, vào chế độ quan liêu.

Muốn có tình trạng con người tự do mua và bán sức lao động thì mọi sự ràng buộc trước đây vào công xã, vào thành bang, vào gia thế, tôn ti, nhà nước đều phải tan rã hết. Quá trình tan rã của các ràng buộc

này chính là quá trình hình thành chủ nghĩa tư bản. Sau đó xuất hiện cái mà phương Tây đề cao tột bậc là tự do cá nhân.

Tôi đã đọc khá nhiều sách triết học, nhân loại học nói về tự do cá nhân, nhưng vẫn không thấy ai cắt nghĩa gốc gác của tự do cá nhân ở đâu cả. Nếu ta xét về thực chất thì sẽ thấy tự do cá nhân bắt nguồn từ tự do bán sức lao động. Bởi vì chỉ khi con người tự do bán sức lao động thì anh ta mới là tự do cả về tinh thần và về thể xác – dĩ nhiên là dưới một chế độ nô lệ mới nhưng vô hình, không có ông chủ nào, không cần đến roi vọt, súng ống, một ông chủ vô hình, nhưng hết sức khắc nghiệt : đó là đồng tiền. Còn trước đó các nhà triết học, thần học, các nhà văn, nhà thơ dù có nói đến tự do cá nhân thì đây chỉ là tự do nội tâm, không phải tự do cá nhân trong thực tế. Tuy mới chỉ là tự do nội tâm thôi, không có một cơ sở kinh tế, xã hội đảm bảo sự tồn tại khách quan của tự do này, nhưng chỉ cái tự do nội tâm này thôi cũng đã có giá trị đến mức nó là thành tựu của mọi nền văn hóa cổ đại, của triết học, văn học Đông và Tây. Không có nó làm gì có chủ nghĩa nhân văn, triết học Hy Lạp, Phật giáo, Khổng giáo, Đạo giáo ...

Chủ nghĩa Mác và các nhà tư tưởng của ba thế kỉ vừa qua đã phơi bày những tệ nạn của chế độ tự do này. Nhưng khi chúng ta tìm chiến lược để bảo vệ chủ nghĩa xã hội thì phải thấy hai chỗ mạnh của cái tự do cá nhân ấy. Một là chính nó bắt từng cá nhân một phải vươn lên khỏi hoàn cảnh để tồn tại trong cạnh tranh và phải đổi mới không ngừng cách nhìn của mình. Đó là nguồn gốc của khoa học kĩ thuật, bởi vì khoa học kĩ thuật không có nguồn gốc gì thiêng liêng mà chỉ là những biện pháp thay đổi xã hội và thế giới theo ý muốn của mình để tìm chỗ đứng dưới mặt trời. Và kết quả là phương Tây làm chủ thế giới. Và thứ hai, một điều không kém quan trọng, đó là giá trị từng người được tính chủ yếu theo kết quả thực tế của lao động, của cách khám phá thực tế, hơn là dựa vào bất kì ưu thế nào sẵn có như thành bang, gia thế, tôn ti là những điều đã từng chi phối lịch sử loài người. Và phải nói đây chính là động lực để làm xã hội phát triển. Chính hai điều này là cơ sở cho các luận điểm đề cao tự do cá nhân trong khi các luận điểm này bỏ qua cái nguồn gốc kinh tế học của nó chẳng phải là tốt đẹp gì.

Vậy biện pháp để bảo vệ chủ nghĩa xã hội trong hoàn cảnh mới phải là làm thế nào tổ chức lao động để cho con người không bắt buộc phải bán sức lao động “tự do” cho thị trường. Điều này yêu cầu nhà nước và Đảng lãnh đạo phải quan tâm và hết sức vất vả. Trước đây có cách làm là nhà nước nắm toàn bộ sản xuất, điều mà ta đã thấy ở mọi nước theo chủ nghĩa xã hội. Nhưng cách này hiện nay không có hiệu lực như

trước, bởi vì về kinh tế chúng ta đã bước vào kinh tế thị trường thế giới và phải nói sức mạnh kinh tế của mỗi nước xã hội chủ nghĩa còn kém sức mạnh này của thế giới tư bản chủ nghĩa, cách quản lí, tổ chức của nó đòi hỏi những điều chỉnh khác trước.

Vậy con đường để bảo vệ chủ nghĩa xã hội sẽ là quan tâm của nhà nước sao cho từng người một được che chở, lo liệu để làm việc với tư cách người Việt Nam, không phải với tư cách một người “tự do” bán sức lao động. Điều này hết sức phức tạp và không thể bàn trong phạm vi một công trình được. Nhưng đây là cách làm để giữ lấy chủ nghĩa xã hội cho nên khó khăn mấy cũng phải làm. Hình như chúng ta chú ý quá ít đến khâu này. Sinh viên trong trường được quản lí phải nói là hết sức chặt chẽ, nhưng ra trường đều lâm vào tình trạng tự lực cánh sinh. Hàng vạn sinh viên, tinh hoa của đất nước được đi học nước ngoài rồi trở về, không căn cứ vào yêu cầu thực sự của đất nước, rồi tự do kiếm công ăn việc làm. Hàng chục vạn nông dân, hiện ra thành phố tìm việc làm. Rồi từ tình trạng này xảy ra nhiều điều phi xã hội chủ nghĩa : chạy chọt, xin xỏ. Họ lấy cái gì chứng minh mình được bảo vệ về thân phận ? Và họ làm thế nào khẳng định tài năng của họ để nêu cao diện mạo của mình ? Và từ đó nảy sinh bao nhiêu điều có hại cho uy tín của nước và chủ nghĩa xã hội : ma túy, buôn lậu, trộm cướp và nhiều chuyện khác nữa. Để chống các tệ nạn xã hội phải giải quyết ở khâu phân phối lao động. Ở các nước tư bản chủ nghĩa, các công đoàn của giai cấp công nhân vẫn nắm được công nhân vì lo đến chính cuộc sống thực sự của họ. Tổ chức công đoàn của ta có quan tâm đến họ bằng các tổ chức công đoàn ở các nước tư bản chủ nghĩa không ? Gia đình nào hiện nay cũng vấp phải mối lo về công việc của con cái. Trong thế kỉ tới không phải một vài triệu mà hàng chục triệu nông dân sẽ rời khỏi ruộng đồng. Trong một xã hội trong đó kĩ thuật tiến nhanh vượt bậc thế này sẽ xảy ra vô số xáo trộn, bất lợi cho một sự lãnh đạo ổn định. Chi phí vào việc này sẽ được bù đắp lại bởi vì chi phí để chống lại các nạn ma túy, ma túy, trộm cắp sẽ bớt đi.

Chúng ta nói đến chuyện bảo vệ văn hóa để bảo vệ chủ nghĩa xã hội và sử dụng những lợi thế sẵn có của văn hóa Việt Nam để bảo vệ chủ nghĩa xã hội ở Việt Nam. Văn hóa Việt Nam có những lợi thế hết sức to lớn trong công cuộc này.

Nếu nó muốn tận dụng tình thần yêu nước để đổi mới kinh tế thì đã có kinh nghiệm Nhật Bản. Nếu nó muốn củng cố gia đình lấy gia đình làm đà cất cánh cho giai đoạn phồn vinh thì đã có kinh nghiệm

Hàn Quốc. Nếu nó muốn xây dựng một xã hội về chính trị chặt chẽ, gần như không có tham ô, lãng phí, tệ nạn xã hội mà lại còn Âu hóa hơn cả phương Tây thì đã có kinh nghiệm Singapore. Nếu nó muốn giữ chủ nghĩa xã hội và sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản thì có kinh nghiệm Trung Quốc. Đây đều là chuyện có thực không phải do tư biện mà có. Dĩ nhiên, con đường này đòi hỏi những điều chỉnh cần thiết, và văn hóa Việt Nam vốn hết sức giỏi trong kinh nghiệm tiếp thu cái mới để làm phong phú cho chính mình sẽ tìm được cách làm thích hợp. Không những thế, tình hình Việt Nam thực tế còn dễ thực hiện hơn so với những nước đã nói. Bởi vì Việt Nam có một nhân dân đã được thử thách và một Đảng cũng đã dày dạn kinh nghiệm lãnh đạo cách mạng thành công. Người đảng viên, người cán bộ chỉ cần gìn giữ thiêng liêng cái vốn văn hóa đã giúp Việt Nam vượt mọi khó khăn là làm được điều đó.

Điều cấp bách là nhà nước phải có cách dự kiến trước để sao cho từng người một yên tâm kiếm được công ăn việc làm, được sống no đủ trong công việc làm của mình. Điều này đòi hỏi một chiến lược lâu dài và sự đóng góp của các tổ chức nhà nước, tư nhân, nhất là phải sử dụng những thành tựu của kỹ thuật thông tin hiện đại. Đây phải là nơi tập trung trí tuệ của những người có năng lực nhất và có nhân cách vững chắc. Nếu không sẽ vấp hết bị động này đến bị động khác.

Tôi biết cách nhìn của tôi không dễ được chấp nhận, trái với con đường lễ hội dễ được chấp nhận hơn và không đòi hỏi một sự điều chỉnh nào hết. Tôi thừa nhận cách làm trước đây để chống lại bạo lực quân sự là rất có hiệu lực, nhưng đó là để đối phó với một đối phương muốn dùng bạo lực bắt ta quỳ xuống. Còn bây giờ đối phương đổi chiến lược, ta cũng cần đổi chiến lược để xứng đáng với truyền thống anh hùng, bất khuất và vô cùng sáng tạo mà nhân dân Việt Nam và Đảng của mình đã mở đầu cho cả thế giới vào thế kỉ này.

Các bạn sẽ hỏi : vậy phải làm thế nào ? Làm thế nào để thực hiện được sự phân phối lao động hợp lí, đồng thời động viên người lao động phát huy được quyền làm chủ, bởi vì nếu họ không phát huy được tự do suy nghĩ sáng tạo thì làm cách nào đuổi kịp thế giới được ? Tôi không trả lời câu hỏi này vì chỉ khi nào đề nghị được chấp nhận thì mới có thể bàn đến vấn đề này. Điều này cũng như chuyện giành độc lập. Trước tiên phải nhất trí về điểm giành độc lập đã. Còn chưa thấy chuyện giành độc lập là cần thiết thì bàn đến biện pháp sẽ là chuyện không tưởng.

Bản sắc văn hóa Việt Nam trước ngưỡng cửa thiên niên kỉ mới

Chúng ta đang đứng ở thời kì bản lề của những thay đổi lớn lao : về thời gian – từ thế kỉ XX sang thế kỉ XXI; về kinh tế – từ một nền nông nghiệp sản xuất nhỏ sang công nghiệp làm ăn lớn; về nếp sống – từ một nếp sống truyền thống với làng xã là trung tâm sang một nếp sống hiện đại với đô thị là trung tâm ... Để làm tròn được sứ mạng thiêng liêng của cái “bản lề” lịch sử này, thế hệ người Việt Nam hôm nay có trách nhiệm, một mặt, không được phép tụt hậu, phải theo kịp các dân tộc anh em trong hoàn cầu, mặt khác, không được để mất gốc, phai bảo tồn được bản sắc văn hóa của dân tộc.

Đây là trách nhiệm không chỉ bây giờ mới đặt ra. Với vị trí địa lí đặc biệt là “ngã tư đường của các nền văn minh”, Việt Nam ngay từ khoảng đầu Công nguyên trở đi, đã bước vào thời kì giao lưu tiếp xúc thường xuyên với các dân tộc khác, khi tự nguyện khi cưỡng bức, từ gần đến xa. Trong quá trình giao lưu tiếp xúc này, quy luật chung là : khi đất nước bị xâm lăng, dân tộc bị đô hộ thì *bảo tồn bản sắc văn hóa dân tộc* là nhiệm vụ hàng đầu – đó chính là một cách để tự vệ; còn khi đất nước độc lập, dân tộc tự do thì việc *tiếp thu tinh hoa văn hóa nhân loại* lại trở thành quan trọng.

Trong 10 thế kỉ Bắc thuộc, tuy các quan cai trị Trung Hoa rất tích cực truyền bá Nho giáo nhưng người Việt Nam không chịu tiếp thu; ấy vậy mà từ thời Lý (khi đã giành độc lập), thì Việt Nam lại tổ chức tiếp nhận Nho giáo một cách tự nguyện. Thời chống Pháp, chống Mỹ, phim ảnh, sách báo ... của Pháp, Mỹ hầu như hoàn toàn không có chỗ đứng trong lòng người Việt Nam, nhưng khi đất nước độc lập thì chúng (nói đúng hơn, bộ phận tiến bộ của chúng) được tiếp nhận một cách khá cởi mở.

Tuy quy luật chung là vậy, nhưng người Việt Nam không máy móc. Ngay cả khi nhiệm vụ bảo tồn là chính thì chúng ta vẫn chú trọng tiếp thu một cách có chọn lọc, tiếp thu để bảo tồn : ngay từ đầu, người Việt Nam đã học chữ Hán để chống quân xâm lược Trung Hoa, học tiếng Pháp và truyền bá chữ quốc ngữ để chống thực dân xâm lược Pháp. *Đề cương*

văn hóa của Đảng Cộng sản Đông Dương năm 1943 trong khi nêu ra nguyên tắc *dân tộc hóa* (bảo tồn) thì cũng đồng thời đòi hỏi phải *khoa học hóa* (tiếp nhận).

Hiện nay, khi đất nước hoàn toàn độc lập, Việt Nam thực hiện chính sách mở cửa làm bạn với tất cả các nước, khi xu hướng toàn cầu hóa đang trở thành chủ đạo thì văn hóa lại trở thành một vấn đề có tầm quan trọng hàng đầu. Đỉnh cao của mối quan tâm mang tính toàn xã hội này là việc Ban chấp hành trung ương Đảng Cộng sản Việt Nam (khóa VIII) đã dành hẳn Hội nghị lần thứ 5 (họp từ 6 đến 16 tháng 7 năm 1998) để bàn về văn hóa và thông qua Nghị quyết “*Về xây dựng một nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc*”. Ngay tên gọi của Nghị quyết đã cho thấy rằng, ở thời điểm hiện nay, Việt Nam đã tiến một bước dài từ chỗ coi nhiệm vụ hàng đầu là *ổn định* (bảo tồn) đến chỗ đặt trọng tâm vào về *phát triển* (tiếp thu tinh hoa nhân loại để xây dựng một nền văn hóa *tiên tiến*), từ mối lo *độc lập tự do* là chính sang lo cho *dân giàu nước mạnh* là chính, từ khuynh hướng *thiên về âm tính* sang chú trọng *tăng cường dương tính*. Cùng với sự phát triển, hiển nhiên là có mặt mát (không chỉ là *hương đồng gió nội* và không chỉ *bay đi ít nhiều*), mà cái xấu cũng len lỏi vào theo. Cho nên *bản sắc dân tộc* tuy đặt sau, nhưng được nhấn mạnh – nó không những cần được gìn giữ bảo tồn, mà phải *đậm đà* để đủ làm vững gốc.

Thế nhưng *bản sắc* và *bản sắc dân tộc* là gì ? Có thể nói một cách vắn tắt rằng *bản sắc dân tộc* – đó là những *giá trị đặc sắc cơ bản* được *lưu truyền* trong lịch sử, là cái *tinh hoa bền vững* của nó.

Trong công trình *Giá trị tinh thần của dân tộc Việt Nam* (1980), GS. Trần Văn Giàu đã trình bày kê lưỡng 7 giá trị tinh thần truyền thống : 1) Yêu nước; 2) Cần cù; 3) Anh hùng; 4) Sáng tạo; 5) Lạc quan; 6) Thương người; 7) Vì nghĩa. Trong đó, chủ nghĩa yêu nước được tác giả xem là giá trị hàng đầu, là sợi chỉ đỏ xuyên suốt toàn bộ lịch sử dân tộc.

Tại một Hội thảo khoa học tổ chức năm 1983, GS. Trương Chính nói đến 5 giá trị : 1) Tinh thần yêu nước; 2) Tinh thần dân tộc; 3) Cần cù và thông minh; 4) Trọng đạo lí, tình người; 5) Lạc quan yêu đời.

Cũng tại Hội thảo này, Lê Anh Trà nêu lên 4 giá trị : 1) Yêu nước, bất khuất chống ngoại xâm; 2) Lao động cần cù xây dựng đất nước; 3) Lòng nhân ái và ý thức về lẽ phải; 4) Lối sống giản dị, không ưa thái quá.

Trước nữa thì trong số những tính chất tinh thần của người Việt Nam mà học giả Đào Duy Anh⁽¹⁾ kể ra, có thể thấy những phẩm chất dương tính như sau : 1) Trí nhớ (tác giả gọi là “sức kí ức”) tốt, thiên về nghệ thuật và trực giác; 2) Ham học, thích văn chương; 3) Thiết thực (“ít mộng tưởng”), 4) Cần cù (tác giả gọi là “sức làm việc khó nhọc”) ở mức độ “ít dân tộc bì kịp”; 5) “Giỏi chịu ... khổ và hay nhẫn nhục”; 6) “Chuộng hòa bình, song ngộ sự thì cũng biết hi sinh vì đại nghĩa”; 7) Khả năng “bất chúc, thích ứng và dung hóa rất tài”⁽¹⁾.

Claude Falazzoli trong cuốn *Việt Nam giữa hai huyền thoại* (Le Vietnam entre deux mythes, 1981) thì nói đến : 1) Ý thức “giữ phẩm giá, không chịu để mất nó trong bất cứ thử thách nào”; 2) “Nết cần cù có thể lập biển”; 3) “Một sự lịch thiệp, tế nhị ... khiến cho không khí ở đây không thô lỗ và nặng nề như ở những nước dân chủ nhân dân khác”; 4) “Một sự tinh tế cổ tình chẻ sợi tóc làm tư”; 5) “Tính dè dặt, kéo dài sự cân nhắc, đoán xét, quyết định”; 6) “Tính thực dụng ... khả năng thích ứng một cách khéo léo và sáng suốt với mọi tình huống”; 7) “Đặc biệt lãng mạn và đa cảm”.

Còn có thể tiếp tục kể ra những danh sách tương tự của nhiều tác giả khác, song mới chừng ấy cũng đã có thể thấy rằng ý kiến của các học giả khác nhau có khá nhiều điểm thống nhất. Có lẽ là chính những chỗ thống nhất đó đã là cơ sở cho việc nêu ra một danh sách mở những đặc trưng bản sắc trong Nghị quyết 5 của BCH TƯ ĐCSVN (khóa VIII) “Về xây dựng một nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc” như sau :

- 1) Lòng yêu nước nồng nàn, ý chí tự cường dân tộc;
- 2) Tinh thần đoàn kết, ý thức cộng đồng (gắn kết cá nhân - gia đình - làng xã - tổ quốc);
- 3) Lòng nhân ái, khoan dung; trọng nghĩa tình, đạo lí;
- 4) Đức tính cần cù, sáng tạo trong lao động;
- 5) Sự tinh tế trong ứng xử, tính giản dị trong lối sống;

...

Song, mặc dù có sự thống nhất, trong phần lớn các trường hợp, các đặc trưng mới được đưa ra như những nhận xét cảm tính, thiếu một hệ thống lập luận chứng minh theo những yêu cầu của khoa học.

(1) Đào Duy Anh. *Việt Nam văn hóa sử cương*, 1951, tr.22-23.

Pierre Huard và Maurice Durand trong cuốn *Connaissance du Vietnam* (EFEO, 1954) có ý giải thích rằng do “Khổng giáo ngự trị đời sống xã hội” cho nên *tập thể lấn át cá nhân*, tức là dùng một tác động ngoại sinh để giải thích tính cách dân tộc. GS. Trần Văn Giàu (Sđd 1980, tr.59-61) đã giải thích đầy đủ hơn khi cho rằng nguồn gốc hình thành các giá trị tinh thần truyền thống Việt Nam là do tác dụng tổng hợp của 5 nhân tố cơ bản : 1) Hoàn cảnh địa lí tuy phiên nhiễu đặc biệt nhưng cũng lắm thiên tai nghiệt ngã; 2) Vị trí ngã tư đường khiến cho Việt Nam trở thành một miếng mồi ngon của ngoại bang và lịch sử Việt Nam do vậy trở thành một chuỗi dài các cuộc đấu tranh bảo vệ độc lập dân tộc; 3) Trên cơ sở một nền văn minh bản địa đặc sắc và vị trí ngã tư đường, Việt Nam đã biết mở rộng cửa để tiếp thu các tinh hoa văn hóa nhân loại; 4) Suốt thời gian từ thế kỉ XVIII đến đầu thế kỉ XX, xã hội Việt Nam đầy biến động khiến xuất hiện những đức tính mới; 5) Chủ nghĩa Mác - Lênin sớm du nhập vào Việt Nam.

Dù chu quan và áp đặt như P.Huard và M.Durand hay đi gần đến một cách giải thích đầy đủ và khoa học như GS. Trần Văn Giàu, trong lòng người nghe không khỏi có lúc vẫn băn khoăn : Liệu có phải người Việt Nam yêu nước hơn người Nga, có ý thức cộng đồng hơn người Hán, cần cù hơn người Nhật, tinh tế hơn người Pháp ... hay không ?

Với cách nhìn hệ thống, dễ thấy rằng mọi dân tộc bẩm sinh đều có tổng năng lực và phẩm chất tinh thần như nhau. Là con người, mọi dân tộc đều có những phẩm chất mang tính người như tình yêu đồng loại, quê hương; tính tập thể, tính cần cù, sự tinh tế ... Đó chính là cái phổ quát, chung cho toàn nhân loại. Sự khác biệt giữa các hệ thống *đồng loại* không phải ở danh mục các yếu tố mà là ở cấu trúc của chúng. Sự khác biệt về cấu trúc của các hệ thống *đồng loại* là sản phẩm của sự hành chức, dưới sự tác động của môi trường. Hai cái cây giống như nhau mang trồng vào hai miếng đất khác nhau sẽ cho sản lượng khác nhau. Hai sản phẩm xuất xưởng hoàn toàn như nhau sau một thời gian sử dụng sẽ trở thành rất khác nhau.

Việt Nam thuộc thế giới phương Đông. Khái niệm “phương Đông” về địa lí được hiểu là khu vực Đông Nam của cực lục địa Âu - Á. Ở đây do *nắng, nóng lắm* và nhờ có *gió mùa* nên trong toàn vùng có *mưa, ẩm nhiều (thăng số tự nhiên)*, dẫn đến hai hệ quả là *thực vật phát triển phong phú* và *địa hình phức tạp*, không bằng phẳng. Kết quả là nghề chăn nuôi bị hạn chế còn nghề trồng trọt thì thuận lợi. Trồng trọt phụ thuộc nhiều vào thiên nhiên nên con người phải *cần cù*, có lối *tư duy*

tổng hợp và *trọng quan hệ*. Trồng trọt là nghề mang tính thời vụ cho nên con người phải liên kết chặt chẽ với nhau, từ đó mà sinh ra **tính cộng đồng**, *tình đoàn kết*. Vì việc chung sống với cộng đồng mang tính sống còn nên người Việt Nam rất coi trọng danh dự, luôn “giữ phẩm giá, không chịu để mất nó trong bất cứ sự thử thách nào” như C.Falazzoli đã nhận xét.

Cây cối bám rễ cố định vào đất cho nên sống bằng nghề trồng trọt thì phải *định cư*. Sống định cư trong điều kiện địa hình phức tạp dẫn đến chỗ phân tán, co cụm thành các nhóm nhỏ, dẫn đến tính *đa dạng tộc người, đa dạng ngôn ngữ (hàng số xã hội)*. Kết quả là bên cạnh tính cộng đồng lại có **tính tự trị** – tự trị ở phạm vi nhỏ tạo nên tình yêu quê hương, làng xóm, ý thức gắn bó với quê cha đất tổ; tự trị ở phạm vi lớn dẫn đến lòng yêu nước và ý thức độc lập dân tộc mạnh mẽ.

Sống định cư thành các nhóm nhỏ mà do tính thời vụ phải liên kết chặt chẽ với nhau cho nên cách sống duy nhất phù hợp là **trọng tình**. Sống trọng tình (tình cảm, tình nghĩa) tạo nên *tính tế nhị, tính tế, năng khiếu văn chương*, hay cái mà C.Falazzoli gọi là *tính đặc biệt lòng mạn và đa cảm*. Nhu cầu ổn định là trên hết nên sinh ra lòng nhân ái, bao dung, chuộng hòa bình, thậm chí khi cần thì có thể *nhẫn nhục* chịu đựng như Đào Duy Anh nhận định. Vì chuộng hòa bình và có nhu cầu ổn định nên khi hòa bình và ổn định bị đe dọa thì lòng yêu nước và ý thức độc lập dân tộc được phát huy, người dân sẵn sàng hi sinh vì nghĩa lớn. Lòng anh hùng từ đó mà nảy sinh.

Tuy Việt Nam, Trung Hoa, Nhật Bản đều có tính cộng đồng, nhưng do người Việt Nam còn có tính tự trị, khép kín và sống thiên về tình cảm nên tính cộng đồng của ta là **cộng đồng tình cảm**; trong khi đó thì tính cộng đồng của người Trung Hoa, Nhật Bản là **cộng đồng xã hội**.

Vì luôn phải đối phó với thiên nhiên đa dạng và sống theo tình cảm nên con người nông nghiệp rất **linh hoạt**, *giỏi biến báo* – cái mà cụ Đào Duy Anh gọi là “khả năng bắt chước, thích ứng và dung hóa rất tài”, còn Trương Chính thì nói đến chất “*thông minh*”. Cuộc sống gần thiên nhiên tạo nên tính giản dị và lối sống thiết thực.

Trong phương Đông nông nghiệp thì Đông Nam Á, do là khu vực sống bằng nghề trồng lúa nước nên có tính thời vụ cao hơn cả, cũng có nghĩa là **những đặc tính trên có điều kiện phát triển nhất**. Nền văn minh lúa nước trong bối cảnh một vùng địa lý – khí hậu đặc biệt đã làm hình thành một lối tư duy đặc biệt tổng hợp và mềm dẻo về các

quan hệ đối lập mà sau này được người Hán phát triển thành một tư tưởng hoàn chỉnh là *triết lý âm dương*. Chính tư duy âm dương truyền thống, cho dù thuở ban đầu còn là cảm tính, đã tạo nên ở các dân tộc Việt Nam một *lối sống hài hòa, không ưa thái quá*, do vậy mà trong ứng xử, người Việt Nam thường *dè dặt, cân nhắc, xét đoán ...*; trong khó khăn luôn *lạc quan, yêu đời*.

Trong quá trình tồn tại và phát triển, nhờ nằm ở vị trí ngã tư đường nên Việt Nam *dung hòa* được ảnh hưởng từ phía tây sang của Ấn Độ và từ phía bắc xuống của Trung Hoa, nhờ vậy mà trong lịch sử phát triển, Việt Nam chỉ tiếp nhận từng yếu tố tinh hoa của các nền văn hóa ngoại sinh để biến báo cho phù hợp với mình chứ không tiếp nhận hầu như trọn vẹn một nền văn hóa nào để bị Ấn hóa như một số quốc gia Đông Nam Á, hay bị Hán hóa như nhiều dân tộc vùng Hoa Nam.

Kết quả là mặc dù Việt Nam nằm ở vị trí ngã tư đường và trong hàng nghìn năm, ta đã tiếp nhận nhiều yếu tố văn hóa của Trung Hoa, Ấn Độ, rồi gần đây là Nhật Bản, Pháp, Nga, Mỹ ... nhưng *những đặc trưng bản sắc của dân tộc được thừa nhận rộng rãi kể trên đều vẫn xuất phát từ những đặc trưng gốc của một nền văn hóa nông nghiệp lúa nước điển hình, được hình thành từ lớp bản địa của lịch sử văn hóa dân tộc*. Những đặc trưng gốc đó là : *1) Tính cộng đồng và tính tự trị; 2) Lối sống trọng tình (tình cảm, tình nghĩa); 3) Lối tư duy tổng hợp và trọng quan hệ; 4) Tính linh hoạt; 5) Khuynh hướng ưa hài hòa* (Trần Ngọc Thêm 1996). Trải qua hàng nghìn năm giao lưu với các nền văn hóa trong khu vực, người Việt Nam vẫn không trở nên say mê “bình thiên hạ” và giỏi buôn bán như người Hoa, sùng đạo như người Ấn Độ, hoặc thượng võ như người Nhật ... Nếu không nhận thức rõ điều này, sẽ dễ xảy ra tình trạng gán cho Việt Nam những tính cách không điển hình cho nó. Để minh họa, có thể dẫn ra, chẳng hạn như ý kiến của nhà sử học Nhật Bản Y.Tsuboi (1990, tr.41) cho rằng một trong hai nét đặc thù của Việt Nam trước năm 1847 là *tính dễ can dự vào các khu vực quan hệ quốc tế*. Thực ra, hiện tượng này hoàn toàn không phải là đặc trưng điển hình cho tính cách Việt Nam trong lịch sử, nó chỉ là một đặc điểm tân tạo, mới xuất hiện vào thời cuối Lê đầu Nguyễn trong những bối cảnh nhất định, khi mà chất dương tính của Nho giáo Trung Hoa đã thâm nhập khá mạnh, còn nhà Nguyễn thì đang lên.

Nhờ tính cách hài hòa, khả năng biến báo, lối sống linh hoạt mà trong quá trình phát triển, nền văn hóa Việt Nam luôn có những bước chuyển tiếp rất mềm mại, nước đôi chứ không cứng rắn và đứt đoạn.

Trong khi Trung Hoa đã có một chính quyền phong kiến tập trung cao độ từ đời Tần thì ở Việt Nam, cho đến tận đời Lê - Nguyễn, chính quyền phong kiến vẫn phải tôn trọng phong tục làng xã. Trong khi xây dựng chủ nghĩa xã hội, trí thức ở Liên Xô trước đây từng phải trải qua những đau đớn của cuộc thanh trừng dưới thời Xtalin, trí thức ở Trung Quốc từng phải trải qua những đau đớn của cuộc “đại cách mạng văn hóa” dưới thời Mao Trạch Đông thì ở Việt Nam, sau kháng chiến chống quân xâm lược Nguyên - Mông, năm 1289 vua Trần Nhân Tông từng cho đốt hòm thư từ của những kẻ liên lạc muốn xin đầu hàng giặc để họ yên lòng; trí thức làm việc cho Pháp trước đây và cho Mỹ - Thiệu sau này có tâm huyết với dân tộc đều được chính quyền nhân dân tiếp tục mở rộng vòng tay sử dụng; ngay sau năm 1945, Chủ tịch Hồ Chí Minh đã rất trân trọng mời nhiều trí thức Việt Kiều từ Pháp, Đức về nước làm việc. Trong khi kinh tế ở Liên Xô và Đông Âu (cũ) là một nền kinh tế tập thể cực đoan dẫn đến đổ bể thì ở Việt Nam vẫn tồn tại một nền kinh tế nhiều thành phần dẫn đến sự chuyển tiếp nhẹ nhàng sang kinh tế thị trường ... Tất cả những hiện tượng đó đều có nguyên nhân văn hóa.

Tuy nhiên, cái gì cũng có hai mặt. Do tính cộng đồng mà người Việt Nam **không khuyến khích cá nhân vượt trội**, lại hay **dựa dẫm ý lại** và có thói **cào bằng**. Lối sống *ưa ổn định, cách ứng xử thường dè dặt, cân nhắc, xét đoán* ... khiến cho trong khi Nhật Bản đã duy tân thì triều Nguyễn vẫn loay hoay **đóng cửa** và xếp xó những đề xuất của Nguyễn Trường Tộ. Mà do tính cộng đồng của Việt Nam là cộng đồng *tình cảm* nên khi không có tình cảm (thân thuộc, đồng hương ...) gắn kết, người Việt Nam dễ trở nên **rời rạc**, mạnh ai nấy làm (khác hẳn Nhật Bản, Trung Hoa). Một số nhược điểm mà Nghị quyết TW 5 nêu ra và đánh giá là “khá phổ biến” như **kèn cựa địa vị, cục bộ địa phương, bè phái mất đoàn kết** đều liên quan đến sự rời rạc này và là mặt trái của *tính tự trị*. Đồng thời, thói **tùy tiện** (hệ quả của *tính linh hoạt* và lối sống *trọng tình*) sẽ còn chi phối lâu dài và làm chậm đáng kể quá trình luật pháp hóa cuộc sống của ta.

Cụ Đào Duy Anh còn nói đến những nhược điểm của người Việt Nam như *thói phù phiếm, thói khoe khoang trang hoàng bề ngoài, ưa hư danh, tính khi hơi nông nổi* ... Những người phương Tây khi nói đến mặt hạn chế của ta thường nhắc đến *óc tổ chức kỉ luật kém, thiếu khoa học, thiếu cá tính, thói đa nghi, đầu óc quanh co, tính bốc đồng* ... (Nguyễn Hữu Ngọc, 1983) – tất cả đều là những mặt trái của các đặc trưng bản sắc xuất phát từ một nền văn hóa nông nghiệp lúa nước điển hình. Việc phát

huy bản sắc văn hóa dân tộc phải đồng thời đi liền với việc hạn chế những nhược điểm đó.

Mặt khác, việc tiếp nhận những giá trị tinh hoa của nền kinh tế và văn hóa phương Tây phải đồng thời đi cùng với việc dự báo và những biện pháp hữu hiệu để hạn chế tác hại của những nhược điểm do văn hóa phương Tây mang đến hoặc tạo điều kiện cho phát triển. **Tệ sùng ngoại** vốn là một nhược điểm của tâm lí tự ti nước nhỏ, nay được dịp bùng lên. Về mặt bản chất, hướng ngoại là một đặc trưng dương tính nên bao giờ nó cũng phổ biến ở đô thị hơn nông thôn, thanh niên hơn người già, nam hơn nữ, tầng lớp thượng lưu hơn giới bình dân⁽¹⁾. **Sự phân hóa giàu nghèo, khoảng cách giữa nông thôn và thành thị, lối sống thực dụng chạy theo đồng tiền, xu hướng “thương mại hóa” trong mọi lĩnh vực, sự suy thoái đạo đức, các tệ nạn buôn lậu, tham nhũng, ma túy, mại dâm ...** – những nhược điểm mà trong Nghị quyết TW 5 đã nhắc đến này đều là những hạn chế của truyền thống văn hóa phương Tây mà ngay chính người phương Tây cũng đã lên án từ lâu.

Những ảnh hưởng tiêu cực của văn hóa phương Tây vừa kể dẫn sao cũng thuộc loại dễ thấy. Bên cạnh đó, còn những mặt trái *tinh vi và khó thấy* hơn, và chính vì vậy mà việc **dự báo và cảnh báo** càng trở nên quan trọng và cần thiết.

Tinh vi, khó thấy là vì chúng *bị che lấp bởi cái lợi hiển nhiên*. Chẳng hạn, gia nhập Internet là một cái lợi hiển nhiên giúp ta một bước hòa nhập cực kì nhanh chóng vào đời sống quốc tế, nhưng cũng là một bước **lệ thuộc** hơn vào bên ngoài. Đã đành là trong cái mạng lưới liên thông toàn cầu này, không chỉ riêng ta, mà các nước đều lệ thuộc lẫn nhau. Song thực ra mức độ lệ thuộc của mỗi nước hoàn toàn không giống nhau : nước nào có tiềm năng kinh tế và khoa học kĩ thuật mạnh hơn sẽ nắm phần chủ động và là nước ít lệ thuộc nhất. Người Mỹ hiện đang tiến hành đầu tư không chỉ cho những nghiên cứu để bảo vệ mạng máy tính của Nhà Trắng và Lầu Năm Góc khỏi bị thâm nhập, mà còn nghiên

(1) Do vậy, dễ hiểu tại sao tâm lí sùng ngoại lại phổ biến ở một bộ phận thanh niên, trí thức, thị dân ... – những người này không sao hiểu nổi và chấp nhận rằng Việt Nam có một bản sắc văn hóa riêng. Việt Nam đối với họ, chỉ là một bản sao tồi của văn hóa Trung Hoa, là sự còp nhặt những yếu tố của văn hóa Trung Hoa và Ấn Độ, là số không trước những nền văn hóa phương Tây mà họ tiếp thu chưa trọn vẹn.

cứ cách thâm nhập vào mạng máy tính của các nước đối phương và các đồng minh, để nếu cần thì có thể làm tê liệt bộ điều khiển, làm ngưng trệ toàn bộ hệ thống điện thoại, v.v... của một quốc gia.

Tình vì, khó thấy còn vì chúng bị *che lấp bởi cái vỏ văn minh* hoặc được xem là *vô hại*. Chẳng hạn, lối mặc *comlê + thắt cravat + đi giày* nay đã trở thành phổ biến không chỉ ở thành phố mà còn ở cả nông thôn, bởi lẽ người ta thường nghĩ rằng như thế mới là văn minh, hiện đại; và khi số đông đã quan niệm như vậy thì những người còn lại buộc phải theo nếu không muốn trở thành lập dị. Song ta đã quên rằng cách ăn mặc đó chỉ thích hợp cho xứ lạnh cần giữ ấm cổ, ấm chân. Tương tự, lối xây nhà *gạch đổ bê tông mái bằng* cũng đã từ phương Tây thâm nhập vào thành phố, rồi từ thành phố lan về nông thôn. Từ bỏ những cách mặc truyền thống thoáng mát phù hợp với xứ nóng để nhốt mình trong những ngôi nhà bê tông kín mít vốn thích hợp cho xứ lạnh, chúng ta không chỉ đã tự mình từ bỏ những giá trị văn hóa dân tộc mà điều quan trọng hơn là ta đang làm hỏng nếp nghĩ, nếp sinh hoạt và sức khỏe của chính mình.

Ngay cả trong chuyện ăn, khuynh hướng chuyển từ cơ cấu bữa ăn thiên về rau sang cơ cấu *ăn thiên về thịt* đang có nguy cơ trở nên thái quá cũng là có hại. Thiên nhiên vốn tự nó đã cân bằng rồi : Xứ nóng dương cần ăn nhiều những thức ăn âm (rau quả); ngược lại, xứ lạnh (âm) cần các thức ăn dương (thịt, bơ, sữa) để cung cấp calo chống lạnh. Việc ăn quá nhiều chất đạm, mỡ đang có nguy cơ dẫn đến hiện tượng béo phì cả ở người lớn và trẻ em, nó đang đẻ ra hàng loạt loại bệnh tật mới.

Cách ăn, mặc, ở của người phương Tây thích hợp với điều kiện phương Tây một cách tự nhiên. Cách ăn, mặc và lối ở truyền thống của ta cũng thích hợp với điều kiện xứ nóng Việt Nam một cách tự nhiên. Tất nhiên, cũng sẽ sai lầm không kém nếu chủ trương người thời nay phải đội khăn xếp, mặc áo the thâm, ở nhà tranh vách đất và ăn toàn đồ chay. Đó không phải là bảo tồn văn hóa, mà là cổ hủ cực đoan. Song, để thích ứng với những yêu cầu mới của thời đại, chúng ta hoàn toàn có thể tìm cách đổi mới và hoàn thiện những cách ăn, mặc, ở truyền thống của mình hoặc Việt Nam hóa những cách ăn, mặc, ở của người phương Tây. Xưa, khi nóng bức ông cha ta chỉ cần phe phẩy chiếc quạt mo (quạt giấy), vậy mà ngày nay, việc ăn – mặc – ở theo kiểu người xứ lạnh đang buộc chúng ta không dừng lại ở việc dùng quạt điện chống nóng mà phải tiến tiếp một bước nữa là dùng máy lạnh ở phòng làm việc, phòng ngủ...

đề tạo ra khí hậu lạnh nhân tạo kiểu phương Tây. Nhưng liệu ta có thể biến cả đất nước này thành một phòng lạnh lớn hay không ? Cũng như vậy, người phương Tây có thể làm những nhà kính nhỏ để trồng cây chứ đâu có thể biến cả xứ sở phương Tây thành nhà kính được ? Việc tiếp thu nếu thiếu chọn lọc, thiếu cân nhắc sẽ từng bước làm cho ta không còn là ta, nhưng khổ nỗi cũng sẽ không bao giờ có thể trở thành Tây hoàn toàn được !

Bên cạnh cái tiên tiến thực sự mà ta cần tiếp thu, đây là một thứ bi kịch “dở khóc dở cười” của những cuộc tiếp xúc thường là không cân sức giữa các nền văn minh văn hóa mà khi bàn về những vấn đề lí luận và thực tiễn trong việc *xây dựng và phát triển nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc* không thể không tính đến.

Chỗ mạnh, yếu trong tâm lí con người Việt Nam khi đi vào thời đại văn minh trí tuệ

Cùng với thế kỉ XX sắp đi qua, nền *kinh tế vật chất*, dựa chủ yếu trên cơ sở sản xuất nông nghiệp và công nghiệp, lấy việc khai thác tài nguyên thiên nhiên, sản xuất, chế biến, phân phối, sử dụng sản phẩm vật chất làm nền tảng, đang chuyển dần sang *nền kinh tế tri thức*, lấy việc sản xuất, truyền tải, sử dụng tri thức làm hoạt động chi phối toàn bộ các hoạt động kinh tế. Từ nay các giá trị kinh tế lớn nhất được làm ra không phải trong khu vực trực tiếp sản xuất của cái vật chất mà trong khu vực khoa học, kĩ thuật, dịch vụ. Vai trò của tài nguyên thiên nhiên và của cái vật chất sẵn có ngày càng giảm so với tiềm năng trí tuệ, tinh thần, văn hoá. Nếu ba mươi năm trước, sự tiêu hao vật chất và năng lượng với nhịp độ khó kiểm chế nổi của nền văn minh công nghiệp truyền thống đã khiến các nhà kinh tế thuộc câu lạc bộ Roma lớn tiếng kêu gọi các chính phủ ngừng tăng trưởng kinh tế ("tăng trưởng zê-rô") để ngăn ngừa thảm hoạ diệt vong, thì cuộc cách mạng công nghệ thông tin đã đảo lộn tình hình và đưa nhân loại tiến lên một nền văn minh mới, cao hơn : *nền văn minh trí tuệ*, trong đó tăng trưởng không ô nhiễm môi trường sống. Trong xu thế toàn cầu hoá đi đôi với cạnh tranh quyết liệt, nền kinh tế mới tạo nhiều cơ hội cho những nước nghèo mà có tiềm năng chất xám, song cũng hàm chứa những thách thức to lớn, những khó khăn, rủi ro và cạm bẫy không phải luôn luôn dễ nhìn và dễ tránh. Trong lịch sử rất hiếm khi, nếu không phải chưa bao giờ, các đặc điểm tâm lí, trí tuệ có ý nghĩa quyết định như bây giờ đối với nền thịnh vượng, thậm chí sự tồn vong của một quốc gia. Trong các điều kiện ấy, sẽ không có gì lạ nếu tới đây bên cạnh những nước tăng trưởng mau chóng thần kì có thể có những nước suy sụp thảm hại và tụt hậu vô vọng.

Vì vậy, phân tích để hiểu rõ những đặc điểm văn hoá, tâm lí của dân tộc, những truyền thống tốt, những yếu tố tích cực, thúc đẩy sự phát triển, cùng với những nhược điểm, những yếu tố chưa tốt, thậm chí tiêu cực, đang hoặc sẽ níu kéo chúng ta lại sau, là việc làm hết sức cần thiết để giúp xây dựng một chiến lược phát triển đúng đắn, phù hợp hoàn

cảnh và điều kiện thế giới ngày nay. Cần nhìn lại kĩ bản thân ta để tự tin hơn, đồng thời bớt chủ quan trước tình hình mới. Tự soi gương bao giờ cũng có ích, không chỉ để thấy mình đẹp mà còn để thấy mình có những khiếm khuyết nhất thiết phải sửa, thay vì cố tình bỏ qua hay che giấu.

Tuy nhiên, vấn đề nêu ra rất phức tạp về nhiều mặt, ở đây tôi không dám có tham vọng phân tích kĩ càng, chỉ xin trình bày đôi điều suy ngẫm, làm bàn một số nét tiêu cực trong tâm lí người Việt Nam mà từ vị trí một người dân thường, một nhà giáo và một nhà khoa học đã khiến tôi băn khoăn nhiều và mong muốn có dịp thảo luận để giúp chúng ta tự hiểu rõ mình hơn khi bước sang thế kỉ XXI.

Có thể nói từ ngày đổi mới và mở cửa chúng ta đã nhận thức được tầm quan trọng của kết cấu hạ tầng vật chất trong phát triển kinh tế và đã tập trung xây dựng năng lượng, giao thông, bưu điện, viễn thông, v.v. Chỉ vài năm lại đây, khi tầng trưởng chững lại, chúng ta mới bắt đầu ý thức rõ hơn tầm quan trọng của kết cấu hạ tầng tâm-lí-xã-hội : tập quán, đặc tính con người, cách nghĩ, cách làm việc, cách sống, quan niệm xử thế , v.v...

Cùng như mỗi con người, một cộng đồng dân tộc có những nét riêng không lẫn được với các dân tộc khác. Ví như đầu óc thực tế của người Mỹ, tính chính xác kỉ luật của người Đức, tinh thần coi trọng danh dự và tính ham học hỏi của người Nhật, sự thông minh tài hoa của người Do Thái, tinh thần cố kết dân tộc của các cộng đồng người Hoa, v.v... là những đức tính dù chưa hẳn tiêu biểu cũng đã từng có tác dụng rất quan trọng trong quá trình phát triển lâu dài của các dân tộc kể trên.

Nói chung người Việt Nam chúng ta được đánh giá là thông minh, hiếu học, cần cù trong lao động, dũng cảm trong chiến đấu. Đó là những đức tính hết sức quý báu, đã giúp cho dân tộc ta tồn tại được cho đến ngày nay, trải qua không ít thăng trầm suốt mấy nghìn năm lịch sử. Do những chiến thắng vẻ vang chống ngoại xâm đưa đến tự tôn dân tộc quá đà, có thời chúng ta nói về các đức tính ấy một cách say sưa, tưởng chừng như thế đã quá đủ để bao đảm cho dân tộc ta, một khi được giải phóng khỏi ách đô hộ bên ngoài, sẽ nhanh chóng vươn lên tiến tiến về kinh tế, văn hoá, khoa học. Thực tế cho thấy không đơn giản như vậy. Ngày càng thấy rõ, trong sự cạnh tranh quyết liệt giữa các nước, ngay trong khu vực Đông Nam Á này, các đối thủ của ta đâu chịu thua kém ta về các mặt kể trên.

Đã dành dân ta thông minh, tài trí. Nhưng khi dẫn chứng thông minh của tổ tiên, nhiều người thường nghĩ đến tài đối đáp, ứng xử của các nhân vật như Mạc Đĩnh Chi, Trạng Quỳnh, Đoàn Thị Điểm, Hồ Xuân Hương....., hay trong thời hiện đại, sự thành công của một số vị khoa bảng học giỏi, đỗ cao ở nước ngoài. Thật ra, học giỏi, đỗ cao thì thời nào cũng tốt, song việc học thời nay khác với thời xưa, và xã hội văn minh bây giờ đòi hỏi nhiều hơn là chỉ học giỏi, đỗ cao, nhất là sự học giỏi hiểu theo quan niệm cũ kĩ của ta (Bill Gates bỏ học, không có bằng cấp cao, nhưng lại là tiêu biểu cho thứ tài năng đặc dụng nhất ở thời đại này). Chính cái quan niệm lạc hậu về học hành, thi cử, đỗ đạt ấy khiến cho xã hội ta nhiều khi chú trọng đào tạo học trò giỏi theo kiểu học gạo nhiều hơn là khuyến khích tài năng đích thực.

Không ai chối cãi người Việt Nam hiểu học, chuộng tri thức (tuy gần đây cái động cơ và phương pháp tìm đến và sử dụng tri thức đã bị méo mó khá nhiều). Thời đại này tri thức lại là của báu, vậy tưởng chừng dân ta đã có ưu thế cơ bản để đi vào thế kỉ XXI. Thế nhưng vẫn chưa phải. Bởi lẽ cái động lực hàng đầu để thúc đẩy xã hội tri thức phát triển là *dầu óc tưởng tượng sáng tạo*, mà -- tôi xin lỗi nếu phai nói ra một điều có thể xúc phạm tự ái dân tộc của nhiều người -- chúng ta *còn nghèo tri tưởng tượng*. Thật vậy, những ai còn nghi ngờ điều này xin hãy bình tĩnh đảo mắt nhìn qua một lượt các kiểu nhà biệt thự mới mọc lên ở thành phố trong thời mở cửa, và dạo qua các cửa hiệu, các chợ đầy ắp hàng Trung Quốc, hàng Thái Lan đang nghiêm nhiên tràn ngập thị trường. Từ quần áo, đồ chơi trẻ em, đồ dùng văn phòng, cho đến xe đạp, quạt máy, v.v... nhiều hàng nội của ta không cạnh tranh nổi vì thua kém mẫu mã, hình dáng, chủng loại, giá cả, và nhiều khi cả chất lượng, công dụng. Đâu phải kĩ thuật ta không đủ trình độ làm ra các sản phẩm như họ. Chẳng qua chúng ta từ lâu quá quen sao chép, ít chịu khó nghĩ ra *ý tưởng mới*. Nhìn lại từ cái bàn, cái ghế, cái giường, cho đến cây bút, cái cặp sách thời bao cấp ở miền Bắc mới thấy rõ sao mà ta tự bằng lòng dễ dàng đến vậy, có thể nói 50 năm không hề suy nghĩ thay đổi. Cả đến cách dạy, cách học ở nhà trường. Thời tôi đi học, tôi đã học toán như thế nào thì bây giờ các cháu học sinh phổ thông cũng học gần y như thế, chỉ có khác là lớp chuyên rất nhiều và học thêm, luyện thi vô tội vạ.

Đương nhiên ở đây có vấn đề hoàn cảnh và cơ chế, bởi vì cùng những con người ấy, hay cha chú họ, lại có *dầu óc tưởng tượng* phong phú biết bao trong cuộc chiến đấu chống xâm lược. Có lẽ do hoàn cảnh

lịch sử, ông bà ta bị lối học từ chương khoa cử gò bó tư duy, cho nên so với nhiều dân tộc khác chúng ta ít có những nhà tư tưởng lớn, những triết gia tầm cỡ mà ảnh hưởng sau nhiều thế kỉ còn tiếp tục tác động đến xã hội. Ta cũng ít có những công trình kiến trúc đồ sộ, dựa trên sức tưởng tượng phóng khoáng đáng kinh ngạc, huy động hàng vạn, hàng chục vạn con người lao động xây dựng hết thế hệ này sang thế hệ khác, trong hàng trăm năm. Về văn học, những tác phẩm hay nhất của ta cũng chủ yếu làm say đắm lòng người bởi văn chương mượt mà trau chuốt, gọi cho ta những tình cảm ưu ái thiết tha, giúp ta hiểu thấu hơn nhân tình thế thái. Chứ cũng ít có những pho truyện lớn, với tình tiết phức tạp, ý tưởng kì lạ, độc đáo, lôi cuốn ta vào những thế giới nửa thực nửa hư, vượt ra khỏi các giới hạn thực tại tầm thường. Phải chăng ta không có các loại tiểu thuyết như *Tam Quốc*, *Thủy hử*, *Hồng lâu mộng*, hay các truyện của A. Dumas, Victor Hugo, L.Tolstoi, Dostoevski..., điều đó ít nhiều cũng nói lên cái nhược điểm của dân tộc ta ?

Einstein đã có một câu nói nổi tiếng : *tri tưởng tượng còn quan trọng hơn tri thức*. Giờ đây, tại nhiều đại học ở phương Tây câu nói ấy được coi như một khẩu hiệu, một phương châm đạo tạo để bước vào thế kỉ mới, khi mà ai cũng biết và cũng tin rằng tri thức là yếu tố quyết định sự phồn vinh của các quốc gia.

Mới nghe tưởng như một nghịch lí, nhưng thật ra là chân lí rất sâu sắc, tổng kết kinh nghiệm của một nhà bác học lỗi lạc bậc nhất mà cống hiến vĩ đại đã tạo điều kiện mở đường cho sự ra đời nền văn minh trí tuệ. Đã đành tri thức cực kì quan trọng, nhưng ý nghĩa thời sự của chân lí đó là, hơn bất cứ thời nào trong lịch sử, tri thức mà thiếu sức tưởng tượng dễ biến thành tri thức chết, tri thức vô dụng, không có tiềm năng phát triển. “Biết” và “hiểu” là rất cần để làm theo, đi theo, chứ hoàn toàn chưa đủ để sáng tạo, khám phá. Thời nay hơn bao giờ hết, những tác phẩm không hồn, không cá tính, những sản phẩm không mang theo dấu ấn gì đặc biệt, nhàm chán như bao nhiêu thứ lặp đi lặp lại hàng ngày trong cuộc sống bằng phẳng, thì vô luận đó là ý tưởng, dịch vụ hay vật phẩm tiêu dùng cũng đều không có sức thu hút và do đó không có sức cạnh tranh. Cho nên, thiếu sức tưởng tượng là một khiếm khuyết lớn mà tới đây ta phải cố gắng khắc phục bằng mọi cách, trước hết từ cơ chế quản lí xã hội và sự chấn hưng nền giáo dục từ nhiều năm chỉ thiên về nhồi nhét trí nhớ, bắt chước máy móc, và kiểm chế cá tính.

Đi đôi với trí tưởng tượng chưa đủ phong phú, một loạt đức tính cần thiết khác để cạnh tranh thắng lợi trong nền kinh tế toàn cầu hóa cũng

chưa rõ rệt là mặt mạnh của người Việt Nam so với nhiều dân tộc khác : đầu óc kinh doanh hiện đại, cung cách làm ăn lớn, tính toán nhìn xa, trông rộng, táo bạo, nhạy cảm và năng động với cái mới, thích ứng mau lẹ để xoay chuyển tình thế khi gặp khó khăn, bền bỉ và quyết tâm theo đuổi đến cùng một sự nghiệp được yêu thích, miệt mài học tập, ngẫm nghĩ và phân tích sâu sắc, nghiên cứu nghiêm túc để tìm hiểu căn kẻ đạo lí của mọi vấn đề. Có lẽ do quá lâu quen sống trong cảnh nghèo thiếu nên người dân ta nhiều khi dễ nhả nhục an phận, dễ bằng lòng với những thay đổi nhỏ, những suy tính cá nhân hời hợt, thiên cận theo lối cò con. Vì không cực đoan nên ít có đồ vỡ lớn, nhưng dễ bảo thủ, ít dám chấp nhận rủi ro tìm con đường mới do đó cũng dễ lâm vào trì trệ triển miên. Không có thói quen tính toán hiệu quả, thiếu đầu óc thực tế, lại ham chuộng hình thức, chạy theo hư danh viển vông, kém khả năng và kinh nghiệm hợp tác, góp sức cùng nhau thực hiện một mục tiêu, một kế hoạch lớn, cho nên ít xây dựng được êkip mạnh về một lĩnh vực nào, thường chỉ có nhiều cá nhân giỏi làm việc riêng lẻ mà không hợp lại được thành những tập thể hùng mạnh, xuất sắc nhờ có synergy⁽¹⁾ cao. Cộng đồng người Việt ở hải ngoại cũng thể hiện một tinh thần rời rạc như thế, ý thức đoàn kết giúp đỡ nhau kém hơn hẳn các cộng đồng Do Thái hay Hoa Kiều, cũng do đó ít có người giàu thật lớn, ít có nhà khoa học thật tầm cỡ, thường chỉ đến một địa vị nào đó là thỏa mãn, mệt mỏi, ít khi đeo đuổi tham vọng thật cao xa. Tất cả những nhược điểm trên đều sẽ trở thành những lực cản không cho phép chúng ta tiến nhanh. Một câu hỏi đặt ra : Tại sao trong chiến đấu chống ngoại xâm, dân tộc Việt Nam có thể tỏ ra xuất sắc vô song về trí tưởng tượng, về thông minh, tài trí, dũng cảm, mà trong xây dựng thời bình chưa được như vậy ? Phải chăng vì ta chưa khêu gợi, nuôi dưỡng được trong nhân dân một ý chí tự cường mạnh mẽ, một quyết tâm rửa nhục nghèo nàn lạc hậu cũng cao ngang như quyết tâm rửa nhục mất nước trước đây ?

(1) Tam dịch : sức mạnh tổng hợp (chú thích của biên tập)

Âm nhạc Việt Nam : Truyền thống và hiện đại

Trong lĩnh vực văn hóa nghệ thuật, mỗi khi nhắc đến vấn đề truyền thống và hiện đại ta thường liên tưởng ngay đến một cặp khái niệm có tính đối lập, thậm chí đối kháng nếu như người ta đồng nhất sự đối nghịch giữa cái “truyền thống” và cái “hiện đại” với sự xung đột giữa cái “cũ” và cái “mới”, giữa cái “trong” và cái “ngoài”, giữa cái “tiên tiến” và cái “lạc hậu”. Mỗi liên tưởng như vậy cũng không phải hoàn toàn là vô căn cứ vì, nếu chỉ khoanh trong phạm vi âm nhạc thì những hiện tượng xung đột như vậy đã từng xảy ra không ít trong lịch sử các nền văn hóa âm nhạc khác nhau. Chẳng hạn, ở châu Âu, sự xung đột giữa truyền thống cổ điển với trào lưu lãng mạn, giữa truyền thống cổ điển - lãng mạn với khuynh hướng “hiện đại” thường được nhận định như là sự tranh chấp giữa cái “mới” và cái “cũ; trong lịch sử âm nhạc Việt Nam, sự kiện Nguyễn Trãi - Lương Đăng thời Lê là biểu hiện xung đột giữa cái “trong” (truyền thống Quốc nhạc Lí - Trần) và cái “ngoài” (du nhập nhạc cung đình nhà Minh); sự kiện âm nhạc cải cách hay tân nhạc ở thập niên 30 của thế kỉ được xem như sự đối đầu giữa cái “tiên tiến” (âm nhạc hiện đại có nguồn từ phương Tây) và cái “lạc hậu” (âm nhạc cổ truyền dân tộc).

Tuy nhiên, sẽ là một sai lầm, chí ít cũng là một ngộ nhận nếu cho rằng sự xung đột hay đối nghịch, giữa âm nhạc (cũng như nghệ thuật nói chung) *thời nay* (hiện đại) và âm nhạc *thời đã qua* (truyền thống) là một tất yếu khách quan, mang tính quy luật. Để nắm bắt vấn đề một cách rõ ràng hơn, điều cần thiết là phải tìm hiểu sâu hơn về bản chất của truyền thống, cũng như nguyên nhân của sự xung đột (nếu có).

Ở trên ta đã có dịp ví truyền thống âm nhạc như một cái cây hay một dòng chảy. Những hình tượng đó có ý nói truyền thống là một thực thể sống (cái cây) và động (dòng chảy).

Vì tính cách sống động đó, truyền thống không phải là một cái gì “thiên nhiên bất dịch” mà trái lại trong suốt quá trình lịch sử nó luôn luôn có những biến động hoặc do những chuyển hóa nội tại, hoặc do những tác nhân bên ngoài. Ta có thể lấy 2 hình thức ca hát truyền thống

làm ví dụ : một hình thức “bác học”, chuyên nghiệp là Ca trù và một hình thức dân gian, nghiệp dư là Quan họ.

Theo ước thuyết các nghệ nhân Quan họ lão thành, cũng như sự ước đoán của một số nhà nghiên cứu, truyền thống Quan họ đã mở đầu cách đây khoảng 5 thế kỉ; thời điểm đó, như mọi người có thể biết, cũng chính là mốc đánh dấu việc thành lập các bộ Đồng Văn, Nhã Nhạc và Ty Giáo phường dưới triều Lê Thánh Tông.

Dựa trên công trình sưu tầm nghiên cứu Quan họ của Hồng Thao⁽¹⁾ ta có thể thấy những biến động thật rõ ràng trong truyền thống ca hát giao duyên này. Từ một vài làn điệu lúc ban đầu mà hơi hướng còn lưu khá đậm trong hệ thống các “giọng lề lối” đến khoảng giữa thế kỉ XX, kho làn điệu Quan họ đã tăng lên khoảng non 200 làn điệu với gần 400 dị bản. Không những chỉ phát triển về số lượng làn điệu, từ Quan họ “cổ” đến Quan họ “kim”, người ta còn thấy sự chuyển biến nội dung, phản ánh những thay đổi từ “nếp suy nghĩ” cũ sang những ý tưởng mới và đặc biệt sự “cải tiến” về hình thức qua cách vận dụng uyển chuyển và linh hoạt hơn hệ thang âm điệu 5 âm truyền thống và nhất là kết cấu làn điệu gắn với các lối “ngâm”, “kể” chuyển sang kết cấu của hình thức “li” khá gần gũi với ca khúc hiện đại.

Những biến động trong truyền thống Ca trù còn sâu sắc và phức tạp hơn so với Quan họ. Và cũng để tiện so sánh ta sẽ chỉ chú ý tới 2 điểm. Trong khi Quan họ vẫn duy trì cái tên gọi (Quan họ) từ thuở ban đầu thì ca trù đã thay đổi khá nhiều tên : nảy sinh từ Giáo phường ca trù đã mang các cách gọi : Hát Cửa đình, Hát Cửa quyền, Hát Nhà tơ, Hát Ca trù, Hát Á đào. Cách gọi “Ca trù” hiện nay là phục hồi lại một cái tên có trước khi có Hát Á đào. Về hệ thống làn điệu, ở giai đoạn hưng thịnh, các nhà nghiên cứu thống kê được khoảng gần 50 “thể” (hiểu như làn điệu) chia thành 3 nhóm : các thể “Hát thi”, “Hát Cửa đình” (còn gọi là Hát thờ, Hát tế thần) và “Hát chơi”, nhóm “Hát chơi” chiếm khoảng 15 “thể”. Nhưng đến giai đoạn Ca trù và nhất là giai đoạn “Á đào” ta thấy các thể trong nhóm “Hát thi” và “Hát Cửa đình” hầu như đã thất truyền hết, trừ một vài điệu được gia nhập vào nhóm “Hát chơi” và nhóm “Hát chơi” lại phát triển lên khoảng 30 điệu trong Á đào đầu thế kỉ XX.

Tuy nhiên, dù có biến động cách nào hay thể nào thì trong 2 thể loại này có một nhân tố hầu như “bất biến”. Đó là cái mà người ta thường gọi là cái “hồn”, cái “tâm hồn” và gần đây nhất, cái “bản sắc” dân tộc.

(1) Hồng Thao. *Dân ca Quan họ*, NXB Âm nhạc, 1999.

Cách gọi cuối cùng này có nội hàm rõ ràng hơn vì nó tổng hợp hai đặc điểm : bản chất hay cơ bản (bản) và đặc thù (sắc). Để cụ thể hơn trong trường hợp ta đang xét, cái bản sắc đó chính là cái nội dung trong đó, tình cảm dân tộc luôn gắn bó với đạo lí dân tộc kết hợp với một hình thức luôn phản ánh thẩm mĩ dân tộc về thanh nhạc.

Ta có thể tìm hiểu sâu hơn về những biểu hiện của cái tình cảm gắn bó với đạo lí dân tộc này, chẳng hạn bằng cách phân tích nội dung lời ca trong các “bài” Ca trù hay các “câu” Quan họ, cũng như nghiên cứu kĩ hơn một nét đặc thù của thẩm mĩ thanh nhạc dân tộc là phương châm hát “tròn vành rõ chữ” kĩ xảo “ngân nảy hệt” trong phong cách Hát ca trù, Quan họ. Nhưng có lẽ điều cần thiết hơn trước mắt là xác định tính chất của những biến động trong truyền thống.

Ở trên ta đã đi qua một số trạng thái biến động trong Ca trù và Quan họ. Tìm đến nguyên nhân, có thể nói rằng những biến động trên chủ yếu là *để thích ứng với những biến chuyển, những yêu cầu mới của thời đại.*

Do những biến chuyển mang tính thời đại, có liên quan chặt chẽ với sự suy thoái của triều Lê từ biến cố họ Mạc, sự tranh chấp giữa cung vua, phủ chúa thời Lê - Trịnh, giữa Trịnh (Đàng Ngoài) và Nguyễn (Đàng Trong) âm nhạc chốn giáo phường khởi đầu là phục vụ cho tế lễ (Hát Cửa Đình) lễ nghi kết hợp giải trí vui chơi (Hát Cửa quyền, Hát Nhà tơ) sau rút dần chỉ phục vụ mục tiêu thứ hai (vui chơi, giải trí) cho giới quan lại, thân hào, thân sĩ (Hát Ca trù) và đến Hát Á đào, tức ca trù ra thành phố. Ca trù “đô thị hóa” thì đối tượng của nó lại là các Nho sĩ “cuối mùa”, số trí thức mới (Tân học) còn chút ít vốn liếng Nho học. Sự thay đổi chức năng và đối tượng là lí do giải thích sự tiêu vong của nhóm các thể “Hát Cửa đình” và “Hát thi” và sự phát triển (tương đối) của nhóm các thể “Hát chơi”. Và yêu cầu thích nghi với đối tượng có quan hệ “sống còn” với ca trù bởi vì Ca trù là chuyên nghiệp, phục vụ là phương tiện mưu sinh của các cô đào, chú kép của “con nhà nghề”. Với cách nhìn như vậy ta dễ dàng hiểu tại sao truyền thống Quan họ ít bị xáo trộn hơn : các “liền anh, liền chị” Quan họ không sống bằng nghề ca hát, họ hoạt động “nghiep dư” và đối tượng phục vụ của họ lại chính là ... bản thân họ và những làng xóm của họ. Sự thích nghi đối với thời đại chỉ là sự thích nghi với những biến chuyển tâm lí, với lối sống nếp nghĩ của bản thân họ, của những người ở “41 thôn Quan họ” trong tỉnh Bắc Ninh. Xã hội nông thôn Việt Nam nói chung và vùng Quan họ nói riêng không có biến động gì thật sự đặc biệt, ngoài những biến động “muôn thuở” như mất mùa, đói kém, giặc giã ... và cũng do hoàn cảnh thời đại (giao thông,

thông tin...), những ảnh hưởng từ chốn “Tràng An thanh lịch” (ý nói Hà Nội, theo lối kiểu cách Quan họ) cũng không làm lay động được bao nhiêu những cái “lệ làng” mà “phép vua còn (phải) thua”.

Nếu cái “hiện đại” là cái gì thuộc về thời đại ngày nay (cái ngày nay của từng mốc thời gian lịch sử) thì những cách thức hay biện pháp thích nghi với thời đại trong một truyền thống nghệ thuật cũng có thể xem là những cách thức, biện pháp “hiện đại hóa” truyền thống.

Có thể có nhiều cách thức, biện pháp cụ thể trong việc hiện đại hóa, tùy theo giai đoạn lịch sử làm nảy sinh yêu cầu này và cũng tùy theo loại hình nghệ thuật truyền thống. Nhưng ta có thể quy chúng vào một số phương thức cơ bản sau đây :

1. “Vận động tự thân”. Đây là sự điều chỉnh, sắp xếp lại hoặc phát triển những nhân tố nằm sẵn trong truyền thống. Ai cũng biết “Hát nói” là một trong những điệu “đặc thể” nhất trong Ca trù và Ả đào, và nhiều danh sĩ nổi tiếng với “thể” hát này như Cao Bá Quát, Nguyễn Công Trứ, Dương Khuê ... Theo một số nhà biên khảo thì Hát nói thoát thai từ thể Hà Nam (Đỗ Bằng Đoàn, Đỗ Trọng Huề) hay thể Hát Sứ (Bùi Văn Nguyên) của Hát Cửa đình. Nhìn theo góc độ âm nhạc học thì Hà Nam (còn gọi là Nam xướng) hay Hát Sứ đều thuộc dạng ngâm, kể (thơ) không có khúc thức ổn định (bài hát dài ngắn tùy theo số câu thơ) trong khi Hát nói lại có một khúc thức thật hoàn chỉnh mà ở hình thức “chính quy” nhất nó gồm một Mở đầu (Mưỡu) và một thân bài có 3 trở (khổ) 11 câu thơ. Các trở này đều có tên gọi có tính cách thuật ngữ âm nhạc như “Lá đầu” (trở 1) “Xuyên thưa, Xuyên mau” (trở giữa). Dồn, xếp và keo (3 câu cuối thuộc trở xếp). Với một hình thức như thế, “Hát nói” hoàn toàn có thể so sánh với “thể 3 đoạn” của ca khúc bác học “phương Tây”. Phương thức hiện đại hóa này của Ca trù thực sự đã phản ánh xu hướng “bác học hóa” theo cung cách Việt Nam thể loại “Ca, Ngâm” của truyền thống xa xưa.

Với Quan họ thì tất cả những điệu “Giọng vặt” được phát triển rất phong phú trong kho làn điệu, không nêu rõ xuất xứ như “Quan họ chèo”, “Quan họ Huê”, “Quan họ Ả đào”, “Quan họ Châu văn” ... đều có thể xem là ‘do “tự thân vận động” theo xu hướng chuyển từ “kể”, “ngâm” của các “giọng lẻ lối” cổ đến hình thức “lý”, chặt chẽ hơn về khúc thức và có thể so sánh với thể “1 đoạn”, “2 đoạn” đơn của dân ca châu Âu (Folksong).

2. “Phong cách hóa”. Với phương thức này, truyền thống được hiện đại hóa không phải từ những nhân tố nội tại mà là do những vay mượn từ bên ngoài.

Trong dân ca Quan họ⁽¹⁾ tác giả Hồng Thao đã dẫn một đoạn văn của người dân vùng Viêm Xá Yên Phong, nói về các “giọng” Quan họ :

*Giọng Huế, tả lí Đường Trong
Đàn ngọt, Đàn lầy còn mong Hăm, Quỳnh
Đào nương, y, ước, tính tình,
Ru hời, giọng lí, lại thêm Xinh tiền*

.....
... Liện Chênh ..., Liện Mán ...

Phân tích đoạn dẫn trên, ta có thể thấy trong Quan họ đã có những “giọng” xuất xứ từ “Đường Trong” tức là từ sông Gianh trở vào như ca lý Huế, từ Ca trù hay Ả đào (Đàn lầy, Hăm, Quỳnh ...) từ Châu văn (Liện Mán...) và có cả từ Chèo cổ (Liện chênh, Xinh tiền ...) và dân ca các địa phương khác (Ru hời ... Hát ru vùng Phú Thọ ...).

Ở công trình *Cuộc thử nghiệm về Hát Ả đào* Gisa Jafnichen⁽²⁾ trong một bảng tổng hợp các điệu trong bài “36 giọng” theo các tác giả Trần Văn Khê, Nguyễn Xuân Khoát, Ngô Linh Ngọc và Ngô Văn Phú ... đã nêu một số điệu có xuất xứ du nhập từ Dân ca (Sa mạc, Bồng mạc, Trống quân...) từ Châu văn (Xương tể, Bài sai ...) từ Chèo cổ (Đò đưa, Hát cách...).

Về phương thức hiện đại hóa, ta chú ý tới hai điểm quan trọng :

1. Các điệu du nhập vào một truyền thống nhất định (ở đây là Ca trù và Quan họ) đều cũng là những truyền thống khác trong truyền thống chung của Việt Nam : Trống quân là hát giao duyên dân gian; Châu văn, Hát tín ngưỡng, tế lễ, Chèo, sân khấu ca kịch dân gian miền Bắc; Ca lí Huế, ca nhạc thính phòng bác học cung đình dân gian hóa ... của dân tộc Việt; Liện Mán (cũng như Lí Thượng du) là dân ca các sắc tộc miền núi (Tây Bắc, Tây Nguyên).

2. Những điệu du nhập không bao giờ được giữ “nguyên xi” trong cái truyền thống tạm gọi là chủ thể tiếp nhận. “Xẩm Ả đào” được đệm bằng phách và đàn đáy, được hát theo giọng ngân “nảy hạt” trang nghiêm đỉnh đặc chứ không đệm bằng nhị, bầu, phách đôi, hát kiểu dân gian, giọng tự nhiên và phần nào “bỗ bã” như Xẩm Xoan, Xẩm chợ; một điệu dân ca vùng khác, một điệu lí Huế khi vào Quan họ thì phải “Quan họ hóa” bằng cách thêm thắt những tiếng láy tiếng đệm đặc trưng Quan họ

(1) Hồng Thao. *Dân ca Quan họ*, NXB Âm nhạc, 1997, tr.301.

(2) Gisa Jafnichen, nhà nghiên cứu trẻ người Đức, công trình in vì tính tiếng Việt, Berlin 1995.

(ô mấy, phú lí tình, anh (chị) cả, anh (chị) hai ...). Điều này có thể thấy rõ nếu ta so sánh một nghệ nhân Huế hát “Lí Tiểu khúc” với một nghệ nhân Quan họ hát “Xe chỉ luồn kim”.

Chính vì đặc điểm như vậy ta gọi phương thức thích nghi với hiện đại này là phương thức “phong cách hóa” và những chuẩn mực của “phong cách hóa” ở đây là những đặc điểm mà ta đã xem như rất ít hoặc hầu như biến động trong một truyền thống nhất định nào đó (Ca trù, Chèo, Quan họ).

3. “Dân tộc hóa.” Khi những nhân tố vay mượn để hiện đại hóa lại có nguồn không phải từ những truyền thống bản địa (phương thức 2) mà từ những phương trời xa xôi hơn (nước ngoài) ta sẽ có phương thức “dân tộc hóa”. Trong nhóm “Hát chơi” của Ca trù có hai thể rất thịnh hành là “Đọc thơ” và “Gửi thư”. Nội dung của hai thể này là những bài thơ, phú của các tác giả Trung Quốc (Tào Đường, Tô Thức, Bạch Cư Dị): Thiên Thai, Xích Bích, Tì bà hành. Phương thức dân tộc hóa cụ thể ở đây là: ngâm theo kiểu ngâm truyền thống Việt Nam bằng tiếng Hán - Việt xong tiếp theo cấu thống toát yếu bài thơ gốc bằng 4 câu lục bát (thơ Việt) ở bài Thiên Thai; ngâm hoàn toàn bằng tiếng Việt bài Tì bà hành chuyển dịch sang thơ Việt (song thất lục bát) do Phan Huy Vịnh; đọc phú bài Xích Bích hoàn toàn theo bản chuyển thể sang thơ Việt.

Nói rộng ra, phương thức “dân tộc hóa” còn được áp dụng đối với những nhạc khí du nhập như đàn tranh, đàn tì bà (từ Trung Quốc) đàn ghita (từ châu Âu). Phương pháp Việt hóa đàn tranh, đàn tì bà là ở cách so dây (tranh) và kê xỏ diềm tấu có nhấn nhá (tranh, tì bà); với đàn ghita là cách khoét lõm cần phím để có thể nhấn nhá, đến độ là người Việt (Nam Bộ) gọi nó là ghita Vọng cổ và người nước ngoài gọi nó là ghita ... Việt Nam.

Lại nói rộng hơn nữa, phương thức “dân tộc hóa” có thể xem là một cách xử lí ưu việt trong trường hợp, trước những yêu cầu thời đại, người ta thấy cần phải du nhập những thể loại hình thức nghệ thuật không có mẫu tương tự trong truyền thống cổ truyền, nhưng với mong muốn là các “du nhập” sẽ hòa hợp với truyền thống, tốt hơn hết là như một bước phát triển của truyền thống. Đó là trường hợp Âm nhạc cải cách (hay Tân nhạc), cũng như Thơ mới, Kịch nói, tranh sơn dầu ...

Việc nghiên cứu những đặc điểm của truyền thống âm nhạc Việt Nam cũng như những phương thức truyền thống đó đã ứng dụng để thích nghi với thời đại giúp ta giải tỏa được một bản khoăn cũng như lí giải

được một ngõ nhận : xem như một cặp phạm trù đối kháng trong các quan hệ Truyền thống – Hiện đại.

Thực ra, như ta đã thấy, cái truyền thống không phải luôn luôn xung khắc cái hiện đại, bởi vì truyền thống là một thực thể sinh động, tính thích nghi với thời đại bằng các phương thức hiện đại hóa là nằm ngay trong bản chất của truyền thống.

Sự xung đột chỉ nảy sinh khi cái “hiện đại” đó được du nhập từ ngoài và cũng chỉ trong hai trường hợp :

1. Dù “nhập cảnh” bằng cách nào, công khai hay lén lút, cái hiện đại ngoại nhập có bản chất đối nghịch với bản sắc dân tộc mà điểm chủ yếu là tâm hồn, tình cảm, đạo lí dân tộc. Đây là trường hợp của sự kiện Nguyễn Trãi - Lương Đăng. Nó mang tính đối lập gay gắt, mất còn. Trong bài biểu dâng lên Lê Thái Tông, nhóm Nguyễn Trãi xem “đề án Lương Đăng” (du nhập nguyên xi nhạc cung đình nhà Minh) là một sỉ nhục lớn cho quốc thể”.

2. Du nhập nhằm mục đích hiện đại hóa, nhưng bản chất cái du nhập lại không có khả năng thích nghi với thẩm mĩ, phong cách truyền thống. Đó là trường hợp dùng đàn piano để đệm bài Vọng cổ hay hoa tấu với dàn nhạc tài tử. Piano là cây đàn có âm thanh cố định theo thang 12 âm bình quân. Nó không thể nào dung hòa được với những cung bậc “non” giả, những âm thanh di động của các hơi Ai, hơi Oán. Mẫu thuẫn loại này không có tính đối kháng mạnh mẽ. Nó không gây phản ứng mà chỉ là phản cảm về mặt thẩm mĩ.

Đối chiếu với hiện tại, trong giai đoạn mở cửa, hiện tượng “hàng (âm nhạc) ngoại” đang tràn vào các “sân chơi” Việt Nam là có thật. Đó đây dư luận đã lên tiếng về sự lạm phát trên các sân diễn những chương trình âm nhạc hầu hết bằng tiếng Anh, những bản tình ca “quá mức tình cảm” (đối với đạo lí dân tộc), những phong cách biểu diễn gào thét, găm rú, trang phục hoặc hở hang hoặc quá dị, sự lạm phát về âm thanh, ánh sáng, về múa minh họa v.v... Cảnh báo là cần thiết, những biện pháp quản lí nghiêm minh và hữu hiệu là cần thiết. Nhưng cùng chỉ thế là đủ, không có gì khiến ta phải mất bình tĩnh, hốt hoảng hay bi quan. Việc còn lại, hãy để cho cái tinh thần dân tộc, cái bản năng và bản lĩnh tự tôn và phát triển của truyền thống Việt Nam phát huy sức mạnh dẻo dai bền bỉ của nó, cái sức mạnh đã từng giúp nó vượt biết bao gian lao thử thách và chiến thắng, qua suốt chiều dài lịch sử “văn hiến 4000 năm”.

Tháng 9 năm 1999

Hà Nội - Việt Nam : 100 năm giao thoa văn hóa Đông - Tây, Nam - Bắc

(Lí luận và Thực tiễn)

1. Thuật ngữ phương Tây **ACCULTURATION** được các nhà văn hóa học Việt Nam, từ thập kỉ 60 đến nay dịch một cách khác nhau :

- Văn hóa hóa (Nguyễn Khắc Viện)
- Hồn dung văn hóa (Nguyễn Đức Từ Chi)
- Đan xen văn hóa (Trần Quốc Vượng)⁽¹⁾
- Tiếp biến văn hóa (tiếp xúc và biến đổi văn hóa) (Hà Văn Tấn)
- Giao hòa văn hóa (Hoàng Ngọc Hiến)⁽¹⁾

Gần đây nhất, nhà nghiên cứu Hữu Ngọc dịch là “*tương tác văn hóa*” (tại Hội nghị quốc tế về Việt Nam học, Hà Nội, 1997).

Còn tôi (Trần Quốc Vượng) sau nhiều năm suy nghĩ, đã quyết định dịch lại là “Giao thoa 交叉 văn hóa”, ý chỉ sự “móc ngoặc”, “móc nối” giữa hai hay nhiều nền văn hóa, để chuyển biến nền văn hóa bản địa do sự tương tác giữa hai yếu tố nội sinh và ngoại sinh (endogenous >< exogenous). Khái niệm này đã được lãnh đạo Đại học Quốc gia Hà Nội chấp nhận với giáo trình “Giao thoa văn hóa ở Việt Nam” do tôi chủ biên.

Thuật ngữ này đã xuất hiện trong khoa học nhân văn Âu - Mỹ từ thập kỉ 30 của thế kỉ này và được học giả lớn H.Herkovits định nghĩa như sau :

“Dưới từ ACCULTURATION, ta hiểu là hiện tượng xảy ra khi những nhóm người có văn hóa khác nhau, tiếp xúc lâu dài và trực tiếp gây ra sự biến đổi mô thức (pattern) văn hóa ban đầu của một hay cả hai nhóm”⁽²⁾.

(1) Nhiều tác giả. *Khái niệm và quan niệm về Văn hóa*, Viện Văn hóa xuất bản. Hà Nội 1986.

(2) Trần Quốc Vượng (chủ biên). *Văn hóa học đại cương và cơ sở văn hóa Việt Nam*, NXB KHXH, 1996, tr.163-190.

Trong quan niệm của các học giả Mỹ, chủ yếu diễn tả trên địa bàn Mỹ La tinh và châu Phi, đã nói đến *acculturation* (R.Ridifield, R.Linton, H.Herkovits ...) là sự có mặt của ít nhất 2 cộng đồng (nhóm) người, tộc người... có văn hóa khác nhau, là nói đến sự tiếp xúc văn hóa (contacts culturels) lâu dài và quan hệ trực tiếp giữa hai bên.

2. Có thể phân tích mối quan hệ tương tác giữa văn hóa Việt Nam và văn hóa Trung Quốc để làm sáng tỏ quan niệm trên.

Trong nhiều bài viết trước đây (xem Trần Quốc Vượng - *Văn hóa Việt Nam : Tìm tòi và suy ngẫm*, HN, 2000) tôi đã chứng minh rõ, người Việt cổ ở lưu vực tam giác châu thổ sông Nhị với các hằng số sinh thái : NÓNG - ẤM - MƯA NHIỀU - GIÓ MÙA (P.Gourou gọi là vùng “Châu Á gió mùa” (Asie des Moussons) lấy nông nghiệp lúa nước làm nguồn sống chính, với mỗi bận tâm chính, như GS. Viện sĩ Đào Thế Tuấn vạch ra là NƯỚC⁽¹⁾. NƯỚC có mặt “thủy hại” :

*Lũ lụt thì lụt cả làng
Đắp đê phòng lụt, thiếp chàng cùng lo !*

Và mặt “thủy lợi” :

- *Nhất nước, nhì phân, tam cần, tứ giống*
- *Lạy trời mưa xuống,*
 Lấy nước tôi uống
 Lấy ruộng tôi cày
 Lấy đầy bát cơm ...

Trong khi đó, cái nôi của người Hoa là vùng cao nguyên và bình nguyên hoàng thổ (loess) Hoàng Hà⁽²⁾. Đất không phải là phù sa sông màu nâu như châu thổ sông Nhị, cái nôi của người Việt, mà là do gió Tây thổi về rắc lên cao – bình nguyên Hoàng Hà. Độ ẩm kém, lượng mưa trung bình 400 mm/năm và lượng bốc hơi lại cao nên người Hoa trông khô với các giống kê, cao lương và sau này là mạch. Khi bành trướng xuống phương Nam, người Hoa – với sự giao thoa văn hóa với các tộc Bách Việt – mới biết TRỒNG LÚA NƯỚC – và biết ghi chép, hiểu Hoa hóa, các di sản văn hóa Việt cổ vô thể như huyền tích Bàn Cổ, huyền tích Ngưu Lang – Chức Nữ (“Mưa ngâu”, đâu có ở Hoàng hà ?).

(1) Đào Thế Tuấn. *Hệ sinh thái nông nghiệp*. NXB Khoa học và kỹ thuật. Hà Nội, 1984.

(2) Trần Quốc Vượng. *Văn hóa Việt Nam, tìm tòi và suy ngẫm*, NXB Văn hóa và Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, Hà Nội, 2000.

Lịch 12 con vật (Lịch Hoa gốc từ Thương-Chu là Lịch can-chi) v.v... rồi sau dùng sách dạy lại người Việt y như một di sản văn hóa Trung Hoa ... Cho nên huyền thoại huyền tích “Thần Nông” (ngũ pháp Việt) đã mang tính *giao thoa văn hóa Việt - Hoa* (“cháu 3 đời” Thần Nông là Đế Minh đi tuần thú phương Nam lấy nàng Vụ Tiên đẻ ra *Lộc Tục* (tên Việt đầu tiên còn ghi lại). Lộc Tục sau là Kinh Dương Vương, chia đất với “anh cùng cha khác mẹ” là Đế Nghi, Đế Nghi cai trị phương Bắc, Kinh Dương Vương trông coi cõi Nam. Rồi *Kinh Dương Vương - Long nữ* cũng như huyền thoại - huyền tích *Âu Cơ - Lạc Long Quân* là rất đáng trân trọng vì nó còn hoài niệm hồi cố về một địa bàn Bách Việt cổ rộng lớn từ hồ Động Đình, hồ Bành Lãi xuống phía nam Ngũ Lĩnh (mà người Trung Hoa thường gọi “hắt ra” là *Lĩnh ngoại* (Quảng Đông - Việt Đông), Quảng Tây (Việt Tây) - Âu Việt - Lạc Việt (Âu Lạc). Đây là sự “ché tác” folklore⁽¹⁾ của các nhà Nho yêu nước. Đây vẫn là truyền thống “con Rồng cháu Tiên” rất đẹp mà chúng ta, ở thời buổi giao thừa thế kỉ XX và XXI và thiên niên kỉ II và III cần gìn giữ.

Tất nhiên, từ trước sau Công nguyên, người Việt đã tiếp thu văn hóa Hoa Hạ (văn hóa Sở ở nơi giao thủy Hán Thủy - Dương Tử (Hán khẩu) là kết quả giao thoa văn hóa Việt - Hoa đầu tiên, mà kết tinh là nhân vật văn hóa lớn Khuất Nguyên và các tác phẩm *Li tao* và *Cửu ca* (*Cửu ca*, theo sự nghiên cứu của Lăng Thuần Thanh và các tác giả khác, phản ánh khá rõ các hình ảnh lễ hội trên trống đồng loại I Heger mà ta thường gọi là TRỐNG ĐỒNG SƠN). Sách *Hán thư* dẫn lời Hán Vũ đế nói về *Việt phương*, rất sợ phục phương thuật của người Việt. Vì vậy, ở một vài bài trước đây, tôi đã nói đến diễn trình của giới trí thức Việt Nam lần lượt là (vẫn có đan xen trong lịch sử) :

- *Phương sĩ* (vua Hùng là tiêu biểu, dùng yêu thuật để lên ngôi).
- *Thiên sư* (tiêu biểu là Khuông Việt đại sư) : đây là kết quả giao thoa Việt - Ấn - Hoa từ đầu Công nguyên.
- *Nho sĩ* (tiêu biểu là các Trạng nguyên) điển hình của giao thoa văn hóa Việt - Hoa.
- *Các trí thức “Tây học” hiện đại* (mà ở Hà Nội nửa đầu thế kỉ XX có câu : “Phi cao đẳng bất thành phu phụ”. Điển hình của giao thoa văn hóa Việt - Pháp, Đông - Tây⁽²⁾).

(1) Alan Dundes. *The fabrication of Folklore* (Việc chế tác fônklô) - *Essays in Folkloristics* (Những tiểu luận về Fônklô học), Folklore Institute, California, 1978 ...

(2) Trần Quốc Vượng. *Theo dòng lịch sử*, NXB Văn hóa, Hà Nội, 1995; *Việt Nam, cái nhìn địa văn hóa*, NXB Văn hóa dân tộc và Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, Hà Nội, 1998.

3. Sự giao thoa - tương tác văn hóa Việt - Hoa không thể quy giản thành “Bên cho” (Hoa) - “Bên nhận (Việt)”. Sự đời bao giờ cũng là “có đi có lại”. Người Hoa tiếp thu một số hoa văn (Việt) trên trống Đông Sơn đưa vào gương đồng, kĩ thuật chế tác thủy tinh, một vài giống lúa chịu hạn, vài bông, đường mía (như đường phèn) (kĩ thuật dùng kiến trừ sâu cam), và một vài truyền thuyết như vợ chồng Ngâu... Người Việt - đất Việt tiếp thu - hội nhập ở văn hóa Hán *trước hết* là mô hình *tổ chức hành chính* (xã - hương - huyện - quận - đạo - trấn - tỉnh ...), ở *hệ thống quan chức* (tuy có giản lược đi, vì Việt Nam là nước nhỏ so với Trung Hoa là nước lớn), ở *chế độ khoa cử* v.v... thậm chí không khỏi có khuynh hướng vọng ngoại “Nam nhân Bắc hướng” (chữ của GS.Tsu - Đại học Princeton, Mỹ)⁽¹⁾.

Thậm chí nhân danh, nhiều địa danh (trừ tên *Thăng Long* là tên chữ (Hán - Việt), nhưng rất độc đáo Việt Nam) cũng chịu ảnh hưởng từ Trung Hoa (trước sau Công nguyên, người Việt Nam không có tên họ như bây giờ, chỉ có tên kiểu (đã được ghi âm bằng chữ Hán, là một loại Việt - Hán) như Ích Xương, Thi Sách, Trưng Trắc, Lý Bí (sau mới đọc là Lý Bôn, Lý Phần), Bão (sau mới đọc là Lý Thiên Bảo). Ở thế kỉ VI, Hậu Lý Nam Đế chỉ xưng là Lý Phật Tử (Phật tử họ Lý chứ không xưng là Thiên tử kiểu Trung Hoa).

Với thời gian đáp đối, tiếng Việt cổ cũng hấp thụ nhiều từ, nhiều khái niệm triết lí-xã hội-văn hóa của người Hoa (trong tiếng Việt có trên 60% từ gốc Hoa, đọc chệch đi (ngữ âm khác, phần nhiều thành từ Hán - Việt) với một *ngữ pháp*, trật tự từ khác và nhiều khi cả *ngữ nghĩa* cũng khác đi (“khốn nạn”, “khoái trá” v.v...).

Nhà văn Tô Hoài đã nói đến *tiếng Hồ Gươm*, tức tiếng Việt của riêng Hà Nội, không giống hẳn với bất kì tiếng địa phương nào.

4. Đến thời kì “Đại thương mại” (Grand Commerce XVI - XVII - XVIII), với *thứ nhất Kinh kì*, *thứ nhì Phố Hiến* (và Hội An, cũ lao Phố, Bến Nghé ở Đàng Trong) thì người Việt hội nhập một số từ và sản phẩm ngoại sinh như bánh chưng hình vuông (kiểu Quảng Đông - thay bánh tét hình trụ), *đậu Hà Lan*, *rượu vang* (vin) ... cùng một số từ mới như *dầu* (thay cho *tróc*), như *hoa* (thay cho *bông*), *bát* (thay cho *đội*), *thuyền* (thay cho *ghe*), *thìa* (cùi *đĩa* (*cuiller*)) v.v...

(1) Từ Tùng Thạch (Prof.Tsu), *Viết giang lưu vực nhân dân sử*, Trung Khánh, 1943.

5. Đặc biệt, từ nửa sau thế kỉ XIX và nửa đầu thế kỉ XX, dưới thời thuộc địa thực dân, thì sự giao thoa Việt - Pháp, Đông - Tây ... diễn ra mạnh hơn, từ Nam chí Bắc trên rất nhiều lĩnh vực, dưới hai hình thức :

- **Giao thoa cưỡng bức** (Forced Acculturation) : (như trường Pháp-Việt (franco-annamite), trường trung học Bảo hộ (Lycée (du) Protectorat), sau Cách mạng là trường Chu Văn An) không kể trước đó là trường “Hậu bổ” ..., như chế độ Công sứ (tỉnh), Thống sứ (Bắc kì), Toàn quyền (toàn Đông Dương), Đốc lí (Hà Nội), chế độ khoa cử : tốt nghiệp Tiểu học (Certificat), Trung học cơ sở (Diplôme), Trung học chuyên khoa (Baccalauréat), tốt nghiệp Đại học (Licencié) .v.v...

Người Pháp cũng lập Học viện Pháp về Viễn Đông (Ecole française d'Extrême - Orient) (từ 1901)⁽¹⁾ và hệ thống Bảo tàng Bắc Trung Nam (ở Hà Nội là Musée Louis Finot, nay là Bảo tàng Lịch sử quốc gia), Nhà Hát Lớn (Grand Théâtre) mà người Hà Nội trước gọi là “Nhà hát Tây” chuyên diễn ca kịch, opéra .v.v... cho phần lớn ông Tây, bà Đám xem⁽²⁾.

- **Giao thoa tự nguyện** (Voluntary Acculturation) :

Việc trồng một số cây rau, cây hoa gốc ôn đới (đặc biệt vùng Ngọc Hà, Hữu Tiệp, Láng đã có nền tảng trồng hoa, rau từ trước). Từ đó tiếng Hà Nội, sau đó lan tỏa ra nhiều địa phương khác đã hội nhập hoa *don* (glaiêul), *Viôlét* (violette), *păngxê* (pensée) ..., rau *xà lách* (salade), *su hào* (chou rave), *susu* (chou chou), *xúp lơ* (chou-fleur) v.v...

Và một số thức ăn, đồ uống Tây : *sâm banh* (champagne), *côn nhắc* (cognac), *uýt ki* (whisky), *tách* (tasse), *cốc* (cup), *bitét* (beefsteak), *giăm bông* (jambon), *bánh Tây* (pain, nay gọi là bánh mì)⁽³⁾, *patê* (paté), *xúc xích* (saucisse) ...

6. Trong văn hóa cũng có sự áp đặt và sự tự nguyện về tư tưởng - ý thức hệ, thời Việt Hoa (cũ) là Nho giáo, Đạo giáo, cả Phật giáo, thời Việt - Hoa mới, cuối XIX đầu thế kỉ XX là *Tân thư* với các tư tưởng cải cách của Khang - Lương (Khang Hữu Vi, Lương Khái Siêu), rồi tư tưởng

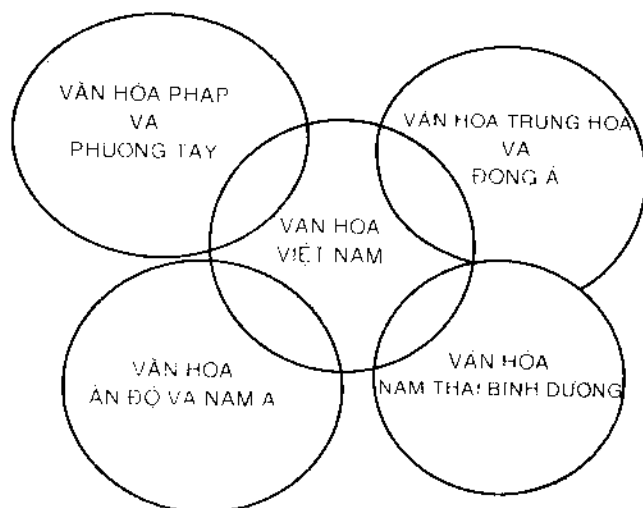
(1) Tôi vừa đi dự Hội thảo “*Perspectives on Asian Studies*” (Triển vọng nghiên cứu Á châu) ở Tokyo (Nhật) 5 - 2000 nhân dịp kỉ niệm 100 năm (1901 - 2000) Học viện Pháp về Viễn Đông (EFEO).

(2) Hà Văn Cầu. *Trong cội* (nghệ thuật sân khấu Hà Nội 100 năm qua). Bản thảo tác giả viết và cho phép tôi sử dụng.

(3) Thế hệ tôi, sinh ở thập kỉ 30 tại Hà Nội, gọi là “bánh Tây”, nay giới trẻ Thủ đô gọi là “bánh mì”.

Tam dân của Tôn Dật Tiên, và ở cuối nửa đầu kéo dài gần suốt nửa sau thế kỉ XX là tư tưởng *Mác-Lênin*, tư tưởng *Stalin*, tư tưởng *Mao* cho đến khi Bác Hồ mất khá lâu, cuối thập kỉ 80, ta mới nêu cao từ Hà Nội ra cả nước, tư tưởng *Hồ Chí Minh* (nền tảng bản địa gốc Việt Nam, có hấp thu tư tưởng Mác-Lênin sáng tạo)⁽¹⁾.

Có thể sơ đồ hóa - hình học hóa quá trình giao thoa văn hóa của Việt Nam - Hà Nội là như sau :



Sơ đồ này chỉ muốn minh họa một ý tưởng của GS Olov Janse – người Thụy Điển, đào khảo cổ ở Việt Nam từ 1934 - 1935 – 1938 - 1939, sau dạy ở Đại học Havard Mỹ : “Việt Nam (là) ngã tư đường của các cư dân và các nền văn minh” (Sài Gòn – 1955, bản tiếng Pháp : “*Viet Nam, carrefour des peuples et des Civilisations*”). Cũng ý đó, nhưng được diễn tả một cách khác, GS Fukui Hayao, Đại học Kyoto đến Hà Nội 1998 đã nhận xét rằng : “Văn hóa Hà Nội – Việt Nam cũng như các nền văn hóa khác nên được nhìn nhận như là một quá trình tác động qua lại giữa những nhân tố nội sinh và những nhân tố ngoại sinh”⁽²⁾.

7. Không một nền văn hóa nào dù lớn, dù nhỏ mà không có sự vay mượn một số nhân tố của các nền văn hóa khác. Văn hóa Mỹ được gọi một cách biểu tượng là *melting pot* (mà nhà văn hóa Hữu Ngọc dịch là

(1) Võ Nguyên Giáp (chủ biên) *Tư tưởng Hồ Chí Minh và con đường cách mạng Việt Nam*, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội, 1997.

(2) Fukui Hayao. *Institute of SEA studies*, Kyoto University, 1998.

“nổi hăm nhữ”, theo tôi thì nên dịch là “Bình dung hóa”). Australia tự coi là xứ sở đa văn hóa và có chiến lược đa văn hóa (multiculturalism). Nhiều nhà văn hóa học thế giới cho rằng có nhiều nền văn hóa Trung Hoa : văn hóa Hoa Bắc, văn hóa Hoa Nam, văn hóa Tây Nam, văn hóa Đông Nam⁽¹⁾ ... có thể gọi chung là có nhiều văn hóa địa phương (local cultures), trong MỘT NƯỚC TRUNG HOA. Ở Việt Nam, có lẽ hợp lý nhất là nên nêu luận điểm :

THỐNG NHẤT TRONG ĐA DẠNG

Và trong nhiều bài viết và nói trên Đài phát thanh và truyền hình, tôi đã nêu và được nhiều học giả đồng tình là QUY LUẬT BAO QUÁT NHẤT của Văn hóa Thăng Long - Hà Nội là :

HỘI TỤ - GIAO THOA - KẾT TINH - LAN TỎA⁽²⁾

7.1. Một thí dụ là truyện cổ tích, hay huyền tích.

Ở thế kỉ XIX, đứng trước lí thuyết của những người theo “trường phái vay mượn” (còn gọi là trường phái di chuyển cốt truyện), theo PGS.TS. Nguyễn Xuân Kinh thì A.N.Vêxêlôpxki (1838-1906), một học giả Nga nổi tiếng, đã hoàn thiện lí thuyết này. Ông không chỉ khảo sát các hiện tượng văn hóa của dân tộc có cốt truyện đem “cho” mà còn nghiên cứu những điều kiện bên trong của dân tộc tiếp nhận. Ông viết “Sự tiếp nhận những tài liệu về truyện cổ tích sẽ không thể có được nếu không có những tính chất nhất định của môi trường tiếp nhận”⁽³⁾. Sẽ rất thú vị khi ta đối sánh *Truyện Tấm Cám* với *Cinderella* với cuộc đời của Đức Ý Lan – thân mẫu Lý Nhân Tông ở Thăng Long thế kỉ XI (Bà là Tấm hay Cám ?), khi ta đối sánh huyền tích về Tây Hồ ở Hàng Châu và Hồ Tây ở Thăng Long Hà Nội (Hồ xác Cáo – Cửu vĩ hồ tinh – Hồ Kim Ngưu – Truyện Trâu vàng v.v...).

7.2. Người ta thường nói rằng : ở vùng Đông Á - Viễn Đông thì Trung Hoa và văn hóa Hoa Hạ đóng vai trò *trung tâm*; các nước “đồng văn” với Trung Hoa như Việt Nam, Hàn Quốc – Triều Tiên – Nhật Bản là các “vệ tinh” ! Trên một ý nghĩa nào đó và trong những thời điểm nào đó (như thiên niên kỉ I) thì điều đó cũng đúng thôi. Thời buổi đó,

(1) Colloquium *Perspectives on Asian studies*, Tokyo, Japan, 2000.

(2) Trần Quốc Vượng (chủ biên) *Tìm hiểu di sản văn hóa dân gian Thăng Long - Hà Nội*, NXB Hà Nội, Hà Nội, 1995.

(3) Nguyễn Xuân Kinh. *Tiếp xúc văn hóa và tiếp biến văn hóa*, Tạp chí Văn hóa nghệ thuật, số 12 - 1998, tr.12 - 21.

như ở phương Tây thì văn minh – văn hóa – ngôn ngữ Hi Lạp là trung tâm, còn Pháp, Đức, Bắc Âu, Nam Âu, Đông Âu ... là những “vệ tinh”.

Nhưng sự đời là biến đổi, là biện chứng. Ngày nay không ai nói Pháp – Đức là vệ tinh của Hi Lạp, Italy. Và thế kỉ XX, với Nguyễn Ái Quốc – Hồ Chí Minh, với Cách mạng tháng Tám (19-8-1945 ở Hà Nội), với Điện Biên Phủ (Đại tướng Võ Nguyên Giáp, trong một lần nói chuyện với sinh viên năm 1955 ở Việt Nam học xá (nay gọi là khu Đại học Bách khoa) đã nói đại ý : *Giải phóng Điện Biên là để Giải phóng Thủ đô Hà Nội* (10-10-1954), thực hiện *Lời thề* cuối năm 1946 “Tạm biệt Thủ đô. Rồi đây sẽ về !”. Việt Nam đi đầu (chứ đầu còn là vệ tinh) trong phong trào *Giải phóng chống ách thực dân ở cả Đông Nam Á, Đông Á và Nam Á*.

Lịch sử thế giới thế kỉ XX ghi công đầu cho Việt Nam, cho Hồ Chí Minh là về chuyện đó, vì theo mấy trăm tác giả của cuốn *Văn hóa thế kỉ XX, chỉ nam tiểu sử* (1983 – London – New York) thì⁽¹⁾ :

Thế kỉ XX có 2 thành tựu văn hóa có giá trị nổi bật :

1. Sự đảo lộn về các lí thuyết KHOA HỌC và kĩ năng CÔNG NGHỆ. (Việt Nam đóng góp rất khiêm tốn vào lĩnh vực này).

2. Sự giải tán chủ nghĩa thực dân (De-colonisation) (chứ chưa phải là giải tán chủ nghĩa tư bản (capitalism) để thay thế bằng chủ nghĩa xã hội (socialism) : Việt Nam - Hà Nội - Hồ Chí Minh đứng hàng đầu (Prime Leader of the anticolonial movement) trong lĩnh vực này với một Điện Biên Phủ dưới ĐẤT và một Điện Biên Phủ trên KHÔNG ngay ở bầu trời Hà Nội.

Giáo sư sử học nổi tiếng Mỹ – Australia David Marr – một nhà Việt Nam học tài danh trong công trình *Những văn hóa thể chế ở Việt Nam trong một năm giữa thế kỉ XX (cuối 1945 - cuối 1946)* (Institutional Culture(s) of Viet Nam in the year 1945 - 1946)⁽²⁾ đã viết rằng : nếu năm 1945 Việt Nam có tới 6 văn hóa thể chế :

1. Thể chế thực dân Pháp
2. Thể chế quân phiệt Nhật
3. Thể chế quân chủ Nam triều (dù vua Bảo Đại là “bù nhìn” nhưng vẫn có THẬT)

(1) Nhiều tác giả. *Twentieth century Culture*, (Văn hóa thế kỉ XX), London - New York, 1983, tr. 332-333.

(2) Hội thảo về *Đông Nam Á học* (SEA studies) Oregon University, 6-1997.

4. Thể chế Tường Giới Thạch (ở bắc vĩ tuyến 16)

5. Thể chế Anh (ở nam vĩ tuyến 16)

6. Thể chế Dân chủ Cộng hòa của Chính phủ của cụ Hồ Chí Minh. Thì KỈ DIỆU thay chữ đầu chỉ là “vận may” (le moment favorable) như nhà báo – “nhà sử của hôm nay” – J.Lacouture nói, cuối cùng 5 thể chế đầu đều biến mất và đến nửa cuối thế kỉ XX (1954, 1975) chỉ còn lại 01 thể chế CỘNG HÒA DÂN CHỦ, một biểu hiện cao đẹp của sự giao thoa-giao hòa văn hóa Đông - Tây, Nam - Bắc.

Cố nhiên là có nhiều “trục trặc”, chiến tranh kéo dài, chộn rộn cả chiến tranh cách mạng – chiến tranh xâm lược, “can thiệp”, kể cả có lúc mang tính nội chiến (guerre civile) nữa – có nhiều sai lầm nữa, (Làm thì bao giờ chả có ĐÚNG, có SAI) như sai lầm trong cải cách ruộng đất (1956), sai lầm trong cải tạo công thương nghiệp (1959 - 60), sai lầm vì thể chế quan liêu bao cấp (trước thời kì ĐỔI MỚI bắt đầu từ 1986), cũng có lúc cả giáo điều rập khuôn Xtalinít - Maoít nữa, nhưng cuối cùng Việt Nam vẫn hòa nhập với ASEAN, hội nhập với quốc tế (“Việt Nam muốn LÀM BẠN với tất cả các nước” (Ý của ĐCSVN do cựu Tổng Bí thư Nguyễn Văn Linh tuyên bố đầu tiên), hòa nhập mà không hòa tan, vẫn cố gắng giữ gìn BẢN SẮC VĂN HÓA DÂN TỘC, để bước vào thế kỉ mới (XXI), vào thiên niên kỉ mới (thứ 3 sau Công nguyên), càng nhanh càng tốt, nhưng là những bước tiến vững vàng để trở thành một nước tương đối công nghiệp hóa, tương đối hiện đại hóa vào khoảng năm 2020.

Tôi diễn giải có hơi dài dòng ý kiến của một nhà Việt Nam học nước ngoài để cho có vẻ khách quan. Ngược lại, nhiều học giả nước ngoài đã hoan nghênh nhiệt liệt khi tôi tuyên bố đồng ý ở Mỹ trong “ngày dàn hòa” (Day of Reconciliation) :

“Chính trị qua đi, Văn hóa ở lại”⁽¹⁾ (Les politiques passent, les Cultures restent).

Chính trị thực dân đế quốc ... qua !

Chính trị “can thiệp vào nội bộ nước khác” rồi cũng qua !

Nhưng quần bò Jeans, áo T-shirt vẫn được giới trẻ Hà Nội và cả nước mặc, bộ Âu phục complet, cravate vẫn được từ vị nguyên thủ quốc gia đến người thường dân như tôi dùng, hàng ngày Hà Nội vẫn tiêu thụ nho Phan Rang gốc California, hoa Đà Lạt “tuy-líp” (tulipe) gốc Bắc Âu,

(1) Hội thảo về Đông Nam Á học (SEA studies) Oregon University. 6 - 1997.

táo Táo, rượu Tây ... Ajino-moto Nhật với nào những Sony, Toyota, Daewoo, SamSung, Dream, Wave v.v... Có xá kể gì !

7.3. Thời thuộc Pháp nửa đầu thế kỉ XX, ảnh hưởng của văn hóa Pháp đã vượt trần khỏi mục đích thực dụng – thực dân. Tiếng Pháp và văn hóa Pháp đã tác động (tích cực) đến mặt cú pháp của tiếng Việt, đến THƠ, VĂN (“*thơ mới*”, truyện ngắn, tiểu thuyết ...), đến BÁO CHÍ (Đại Việt thời Lê sơ chỉ có 1 “Đình Quảng Văn” ở Cửa Nam Hà Nội để dán các lệnh-chỉ của triều đình cho dân biết, chứ trước thời Pháp thuộc, nước ta không có BÁO CHÍ, kể từ nhật báo, đến tuần san, bán nguyệt san, nguyệt san, tạp chí, tạp san 3 tháng, 6 tháng, 1 năm một kì ... đều chỉ có ở Hà Nội từ đầu thế kỉ XX trở đi). Cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX mới có “nhà Tây”, khu phố Tây ở Hà Nội.

Những tác động vừa nêu là rất đáng kể, song nhìn chung văn hóa Pháp không gây ảnh hưởng lớn với XÓM LÀNG Việt Nam. Người nông dân, người “nhà quê” Việt Nam nhìn chung vẫn thờ ơ với văn hóa Pháp, vẫn giữ (dù nhà cầm quyền Pháp có ý định và đã thực thi “Cải lương hương chính” nhưng nhìn chung là thất bại ở cuối thập kỉ 20) cơ cấu tổ chức cổ truyền (nhà-họ-làng-vùng miền), có chăng một vài nhà giàu, nhà quan trong làng mới có ngọn “đèn Hoa Kì” hay là cái “nhà Tây” 2 tầng, lợp “ngói Tây”, xây “xi măng” (ciment) ...

7.4. 100 năm giao thoa văn hóa Đông Tây trên đất nước này chủ yếu là ở Đô thị.

Hãy lấy Hà Nội nội thành và lấy một thành tố văn hóa – MĨ THUẬT – thôi để làm ví dụ minh họa⁽¹⁾ :

Người Pháp đã mang đến cho mĩ thuật Việt Nam (chủ yếu từ khi thành lập Trường Mĩ thuật Đông Dương (1925) hai chiều kích (dimensions) mới :

- Kĩ thuật SƠN DẦU

- Luật VIỄN CẬN (và tính khoa học, duy lí, bổ sung cho chất TRỮ TÌNH đậm màu tâm linh (spiritual) vốn có.

Điều đáng chú ý là mặc dầu không có bề dày truyền thống như điêu khắc, song kể từ khi tiếp xúc với văn hóa Pháp, lại chính là HỘI HỌA

(1) Phần viết về mĩ thuật có sự tham gia ý kiến của bạn tôi là Dương Tường, chủ Gallery Mai, số 3 ngõ Phan Huy Chú, Hà Nội. Dương Tường cho phép tôi được “tùy nghi sử dụng”. Xin trân trọng cảm ơn.

chứ không phải ĐIỀU KHẮC trở thành *ngành phát triển nhất* và có những thành tựu lớn nhất.

Về sự phát triển của Mĩ thuật hiện đại Việt Nam, chúng tôi tạm chia làm 4 giai đoạn như sau (các thành tố văn hóa khác của Việt Nam tuy có phát triển *chênh lệch* nhau đôi chút (“tân nhạc” chậm hơn “thơ mới”, “văn chương kiểu mới”, “cải lương” (ca kịch mới) có thể xuất hiện sớm từ đầu thế kỉ – quãng thập kỉ đầu – thập kỉ hai (1910 – 1920) song nhìn theo vĩ mô thì về cơ bản là vẫn “vây vạy” về giao thoa văn hóa Việt - Pháp, Đông - Tây, Nam - Bắc ở thế kỉ XX) :

a) Giao thoa tiền Cách mạng (trước 1945) : Năm 1898 Lê Văn Miến, một trong hai người Việt Nam đầu tiên sang Pháp học vẽ và đã cho ra đời bức tranh *Bình vãn*, tác phẩm hội họa Việt Nam đầu tiên về theo kĩ thuật sơn dầu phương Tây, do “phát hiện lại” của Thái Bá Vân - Nguyễn Đỗ Cung ở một quán ăn uống khá tồi tàn cuối đường Khâm Thiên mà nay còn được lưu giữ tại Bảo tàng Mĩ thuật Việt Nam (số 66 đường Nguyễn Thái Học, Hà Nội).

Nhưng phải đến năm 1925, khi họa sĩ Pháp Victor Tardieu (hiện Đại học Quốc gia Hà Nội còn giữ một tác phẩm của họa sĩ này trang trí ở Đại giảng đường (Amphithéâtre) số 19 đường Lê Thánh Tôn Hà Nội) thành lập trường Cao đẳng Mĩ thuật Đông Dương thì mĩ thuật Việt Nam mới thực sự sang trang mới. Có thể coi đây là *khởi điểm* của mĩ thuật hiện đại Việt Nam (mặc dầu nhà văn hóa Hữu Ngọc trong công trình nghiên cứu mới nhất (1997) vẫn coi mọi thứ trước 1945 là “truyền thống” còn ông cho “hiện đại” chỉ là từ 1945 trở về sau và đến nay !)⁽¹⁾.

Trường nghệ thuật chính quy đầu tiên này của nước ta (sau đó sẽ đến Trường Mĩ thuật Gia Định rồi trường mĩ thuật Huế) có một vai trò đặc biệt đến mức không thể nói về diễn triển của Mĩ thuật đương đại Việt Nam mà không nhắc tới nó. Trong 20 năm, nó đã đào tạo 128 họa sĩ và điêu khắc gia trong đó có những tên tuổi lớn như Nguyễn Phan Chánh, Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Tường Lân, Tô Ngọc Vân, Vũ Cao Đàm, Trần Văn Cẩn, Lê Phổ, Mai Trung Thứ, Lê Thị Lựu, Nguyễn Đỗ Cung, Nguyễn Tiến Chung, Trần Đình Thọ v.v...

Nguyễn Phan Chánh, bậc thầy về TRANH LỤA, đã vận dụng kĩ thuật Âu Tây trên chất liệu phương Đông, tạo nên những kiệt tác thẩm đậm bản sắc thôn dã Việt Nam.

(1) Tham luận ở tiểu ban Văn hóa (do tôi chủ trì) của Hội nghị *Việt Nam học* lần thứ nhất, 1997.

Nguyễn Gia Trí đã nâng *sơn mài* từ mỹ nghệ (có di tích – di vật từ thời đại Đông Sơn trước Công nguyên) lên thành một nghệ thuật độc đáo và sang trọng ...

Đây chính là thế hệ tiên phong đắp nền cho mỹ thuật đương đại Việt Nam.

Đặc biệt, phải kể đến “bộ tứ” Dương Bích Liên, Bùi Xuân Phái, Nguyễn Sáng, Nguyễn Tư Nghiêm, những người có ảnh hưởng sâu sắc, lâu dài đến diễn trình sau này của hội họa Việt Nam, cho đến tận thế hệ Trẻ hiện nay theo tinh thần *Đề cương văn hóa của Đảng Cộng sản Việt Nam* : DÂN TỘC - KHOA HỌC - ĐẠI CHÚNG (1943).

Bùi Xuân Phái có lẽ là cây cọ phì nhiều nhất của thời kì này (như Nguyễn Tuân, Tô Hoài, Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Hồng ... bên VĂN). Ông để lại một khối lượng tác phẩm đồ sộ, không dưới chục ngàn bức lớn nhỏ (riêng tôi – TQV – được ông tặng 2 bức). Ông vẽ những phố cổ Hà Nội (Thái Bá Vân (vừa quá cố) gọi là “PHỐ PHÁI”), những đào - kếp CHÈO, những cảnh biển ... trên bất cứ cái gì trong tầm tay của Ông : một trang giấy báo (chính Ông đã vẽ một thiếu nữ đẹp trên trang báo tôi trải làm mâm ở nhà tôi một buổi trưa cuối năm 86. Tranh này Phác Vân đã cầm về nhà – TQV), một nắp hộp cát tông, một bao thuốc lá, một hộp diêm ... Với phố cổ Hà Nội, Ông tựa như Utrillo với Paris cổ.

Nguyễn Sáng là một bậc tuyệt kĩ về sơn dầu. Những tác phẩm đầy cường lực của Ông dào dạt hào khí sử thi, phản ánh tinh thần của cả một thời kì cách mạng dân tộc.

Nguyễn Tư Nghiêm là một trong những người đầu tiên khai thác di sản văn hóa dân tộc ẩn tàng ở điêu khắc và trang trí kiến trúc đình, đền, chùa ... mở con đường đi đến HIỆN ĐẠI thông qua TRUYỀN THỐNG. Ông là nhà cách tân ngôn ngữ tạo hình của mỹ thuật đương đại Việt Nam.

Các vị lão tướng trong nghệ thuật tạo hình vừa kể trên đã từ chối và rũ bỏ những nguyên lí, quy tắc hàn lâm học được ở nhà trường để khai phá những hình thức biểu hiện mới *kết hợp truyền thống và hiện đại*.

b) Giai đoạn cách mạng và kháng chiến (1946 - 1975) : Văn nghệ sĩ Hà Nội ra chiến khu, “đi tiền tuyến”.

Đặc điểm của giai đoạn này là trong nhiều thập kỉ, cuộc chiến tranh yêu nước trở thành chủ điểm bao trùm và xuyên suốt mọi sáng tác VĂN HỌC - NGHỆ THUẬT với tư duy HỒ CHÍ MINH :

VĂN HÓA HÓA KHÁNG CHIẾN

KHÁNG CHIẾN HÓA VĂN HÓA

“VĂN NGHỆ LÀ MỘT MẶT TRẬN, CÁC VĂN NGHỆ SĨ LÀ CHIẾN SĨ TRÊN MẶT TRẬN ĐÓ”⁽¹⁾ ...

Nó không hoặc rất ít chứa chỗ cho những vấn đề của cá nhân. Các cuộc hội nghị Văn hóa toàn quốc từ 1948 đã theo tinh thần đó.

Trong lĩnh vực mỹ thuật, sự kiện căn bản về mặt đào tạo, xây dựng là việc lập *Trường Mỹ thuật kháng chiến* năm 1949 ở chiến khu Việt Bắc. Trường này, do họa sĩ Tô Ngọc Vân làm Hiệu trưởng, hoạt động theo phương thức “học trong thực tế”. Thầy và trò (như Mai Long, Trọng Kiệm...) ở lẫn với dân, cùng tham gia sản xuất với nông dân, theo bộ đội đi chiến dịch (cùng như các văn sĩ như Nguyễn Tuân, Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Huy Tưởng ...), làm bài tập và tích lũy tài liệu chuẩn bị sáng tác. Từ lò luyện này đã trưởng thành nhiều họa sĩ tài năng như Trần Lưu Hậu, Nguyễn Trọng Kiệm, Lưu Công Nhân, Linh Chi, Trần Đông Lương ...

Sau Hiệp định Genève (1954) “Hòa bình được lập lại ở Đông Dương” (theo cách nói đương thời) một tình hình mới nảy sinh : nước Việt Nam *tạm thời* chia làm hai miền cho dù tâm thức của NHÂN DÂN thì vẫn là :

*Lòng ta chung một Cự Hồ
Lòng ta chung một Thủ đô
Lòng ta chung một cơ đồ Việt Nam.*

(Tố Hữu)

Từ đây, cho đến khi thống nhất đất nước (1975) văn nghệ miền Bắc - Hà Nội vẫn dành ưu tiên cho vấn đề trung tâm là phục vụ CHIẾN ĐẤU và SẢN XUẤT, “VÌ MIỀN NAM RUỘT THỊT”.

Mỹ thuật, cùng như mọi ngành văn nghệ khác đều lấy CÔNG NÔNG BINH làm đối tượng chủ yếu để phản ánh và phục vụ và dòng chủ lưu là PHƯƠNG PHÁP HIỆN THỰC XÃ HỘI CHỦ NGHĨA được tiếp thu và hội nhập từ Liên Xô trước đây, Trung Quốc và các nước Đông Âu.

Trong số các nghệ sĩ tạo hình trưởng thành qua kháng chiến “chống Mỹ cứu nước” có thể kể : Nguyễn Hải, Lê Công Thành, Đỗ Sơn, Nguyễn Quân, Tạ Quang Bạo, Phạm Viêt Hồng Lam, Đặng Thị Khuê, Đỗ Thị

(1) Xem *Hồ Chí Minh Toàn tập*, NXB Chính trị Quốc gia, Hà Nội, từ 1995 - 2000.

Minh, Ca Lê Thắng (Cùng thời gian này, trong miền Nam nổi lên những tên tuổi như Nguyễn Trung, Nguyễn Phước, Trịnh Cung, Nghiêu Đề, Đinh Cường, Bửu Chỉ, Hoàng Đăng Nhuận ...). Nói thẳng thắn, trong thời chiến tranh lạnh toàn cầu và chiến tranh nóng ở Việt Nam (và Đông Dương) các văn nghệ sĩ ở miền Nam có điều kiện tiếp nhận rộng rãi hơn những thông tin về nghệ thuật thế giới phương Tây, ngược lại, các đồng nghiệp của họ ở miền Bắc thì tiếp nhận nhiều thông tin của khối các nước xã hội chủ nghĩa Liên Xô, Đông Âu, Trung Quốc và cảm rĩ sâu hơn vào truyền thống văn hóa dân tộc.

c) Giai đoạn sau khi thống nhất đất nước và tiền đổi mới (1975-1986) :

Có thể coi đây là giai đoạn đệm để văn nghệ hai miền Nam - Bắc giao thoa và hội nhập sau khi tái thống nhất đất nước hay giai đoạn chuyển qua thời ĐỔI MỚI.

Vẫn dùng mỹ thuật làm tượng trưng cho giao thoa văn hóa - văn nghệ thì hai cuộc Triển lãm mỹ thuật toàn quốc 1980 và 1985 (cũng như các cuộc Liên hoan sân khấu, ca nhạc toàn quốc ...) sau khi thống nhất đã tập hợp được nhiều gương mặt nghệ sĩ ba miền Bắc-Trung-Nam.

Đặc biệt, năm 1984 thành một cái mốc quan trọng của nghệ thuật tạo hình với 3 triển lãm cá nhân đầu tiên của các bậc thầy Nguyễn Sáng, Bùi Xuân Phái và Nguyễn Tư Nghiêm (khi ấy, cả 3 ông đã ngoài 60 tuổi). Quang cảnh sáng tạo nghệ thuật ở Hà Nội, ở miền Bắc bắt đầu có những chuyển biến do nội lực và do nhiều "cú hích" ngoại sinh :

Các nghệ sĩ, vào những năm sau khi thống nhất đất nước này, dần dần đỡ bị bó hẹp trong cái khung đề tài sản xuất - chiến đấu và có điều kiện hơn để quan tâm đến những vấn đề cá nhân, hướng cái nhìn vào nội tâm mình.

Người ta chứng kiến sự hăm hở của một thế hệ tiếp nối (kiểu Lưu Quang Vũ ở lĩnh vực sân khấu, Nguyễn Quân ở lĩnh vực tạo hình, Nguyễn Huy Thiệp ở lĩnh vực văn chương ...) đang náo nức muốn tìm những hình thức biểu hiện mới, sẵn sàng đón nhận những khuynh hướng sáng tác.

Và chủ trương *Đổi mới* của Đảng Cộng sản Việt Nam đã đến đúng vào bước ngoặt lịch sử này.

d) Giai đoạn ĐỔI MỚI (từ 1986 trở đi) :

Những năm cuối thập kỉ 80, đầu thập kỉ 90, chứng kiến một sự bùng nổ – lan truyền chưa từng thấy trong ĐỜI SỐNG VĂN NGHỆ Việt Nam – Hà Nội. Hội Văn nghệ dân gian được HỒI SINH. Nhưng hãy chỉ nói ở lĩnh vực nghệ thuật tạo hình : các nghệ sĩ tận hưởng cơ hội tự do SÁNG TẠO NGHỆ THUẬT trong không khí cởi mở của ĐỔI MỚI, trở nên năng nổ, khám phá hơn, cố gắng hòa nhịp với các trào lưu quốc tế (ở lĩnh vực âm nhạc cũng là như vậy).

Sự nở rộ đó có thể diễn giải như là một cơn lốc giải tỏa những khát vọng sáng tạo bị dồn nén từ bao lâu. Các nghệ sĩ TRẺ đang tìm kiếm *bản sắc riêng* của mình dựa trên những trải nghiệm cá nhân và cách nhìn riêng biệt, càng ngày càng tỏ ra *tự tin* và *táo bạo* trong công việc sáng tạo. Họ là một thế hệ không mặc cảm, họ không “ngợp” trước những gì các bậc tiền bối đã làm với tư cách tiên phong, nhưng cũng không hề tính chuyện “xóa sạch quá khứ” (mà làm sao xóa được phong trào VĂN HÓA CỨU QUỐC mà Tô Hoài đã viết rất hay). Tiếp tục ĐỔI THOAI VỚI QUÁ KHỨ (kiểu *Cát bụi chân ai* hay *Chiều chiều ...*), họ ráng làm một cuộc hôn phối giữa TRUYỀN THỐNG và HIỆN ĐẠI.

Có lẽ chưa bao giờ mảnh đất mỹ thuật Hà Nội – Việt Nam này nảy nở nhiều tài năng với những phong cách đa dạng như thế từ lớp già Nguyễn Thế Khang, lớp trung niên Trần Khánh Chương, Thẩm Đức Tự đến nhóm họa sĩ trẻ đầu tiên giành được sự ngưỡng mộ quốc tế (ngoài Thái Bá Vân được nước ngoài coi là nhà bình luận mỹ thuật xuất sắc nhất Việt Nam). Đó là GANG OF FIVE gồm 5 họa sĩ Hà Nội : Hồng Việt Dũng, Hà Trí Hiếu, Đặng Xuân Hòa, Trần Lương, Phạm Quang Vinh. Bên cạnh đó còn có các gương mặt nổi bật như Trần Trọng Vũ, Lê Quảng Hà, Phạm Ngọc Minh, Bùi Minh Dũng, Nguyễn Quốc Hội, Vũ Thắng ... tiêu biểu cho một dòng tân xuất biểu (neo expressionnist) cường tráng.

Khuyên hướng trù tượng cũng phát triển. Năm 1992, một triển lãm trù tượng quy mô toàn quốc đã được tổ chức (tại thành phố Hồ Chí Minh), tập hợp được gần trăm tác phẩm của trên 40 họa sĩ của 3 trung tâm chính : Hà Nội, Huế, TP.Hồ Chí Minh.

Các họa sĩ trù tượng đáng chú ý là : Đào Minh Trí, Nguyễn Trung, Ca Lê Thắng, Đỗ Hoàng Tường, Trần Văn Thảo (ở TP.HCM), và Đỗ Minh Tâm, Trần Lương, Lê Hồng Thái ở Hà Nội.

Trương Tân (như Đỗ Lai Thúy bên VẮN), kẻ đập thánh tượng (iconoclast), lật một góc khỏi dòng chính thống bằng những tác phẩm hết sức “trái thối”, nói thẳng toẹt những ý niệm tình dục.

Những hình thức mới mẻ, tân kì như installation (“sắp đặt”), performance (“trình diễn tạo hình”) cũng đã được khai thác và không còn xa lạ đối với công chúng thưởng thức nghệ thuật nữa. Nguyễn Bảo Toàn, Nguyễn Minh Thành, Lê Thừa Tiến ... là những họa sĩ đầu tiên dẫn bước vào hình thức này.

Có thể nói, chính cái “thế hệ không mặc cảm” này đang bắt giọng cho tương lai mỹ thuật Việt Nam. Tiếng nói của họ là tiếng nói sang trang thế kỉ. Họ không thỏa mãn với việc chỉ đơn thuần kế thừa truyền thống. Họ biết lập một cách nhìn hiện đại vẫn hút nhựa từ cội rễ dân tộc trong khi tạo ra một truyền thống mới – *truyền thống của cái MỚI*.

Những lĩnh vực ngữ văn nghệ thuật khác, xin xem một số bài viết của Hoàng Trọng Phiến, Hà Văn Cầu, Nguyễn Thụy Kha ...

Bản sắc dân tộc ứng dụng vào đổi mới

Bản sắc dân tộc là điều ai cũng phải công nhận rất quan hệ đối với dân tộc, không chỉ ở hình thức mà nặng nhất là tinh thần, tùy theo mỗi thời đại lại uyển chuyển thúc đẩy hoặc dẫn dắt dân tộc ấy tiến bước.

Nhưng nó cực kì phức tạp. Thật khó mà định nghĩa rõ ràng về cái đúng và cái sai. Vì chưa nói cái đúng, chỉ nói cái sai cho dễ hiểu. Cái sai ấy có thể do một người sai mà có khi cả dân tộc. Không chỉ sai trong đôi ba chục năm mà có khi kéo dài hàng đôi ba thế kỉ là khác. Tỉ như người Trung Quốc bị người Mãn Thanh cai trị bắt phải cạo tóc gióc bím, tức là để một chóm tóc nơi ót cho dài ra, hình như càng dài càng tốt và có những phương pháp riêng để bện lại với nhau cho chặt và cũng cho đẹp. Các phim Trung Hoa đời nhà Thanh đang chiếu dồn dập trên tivi ta cho thấy cụ thể tình trạng này. Lúc nhà Thanh ra lệnh cạo đầu, gióc bím, ăn mặc theo lối Thanh thì hàng trăm, hàng ngàn người ý thức sâu sắc về dân tộc, về tập tục cổ truyền đã tìm cách bỏ nước ra đi để giữ cho được quốc tục tức là những lễ lối ăn mặc theo kiểu đời Minh vào giữa thế kỉ XVII (cũng nhờ đó ta có Hội An, Hà Tiên của Mạc Cửu ...).

Nhưng tập tục mới của nhà Thanh đưa ra tại Trung Quốc càng ngày càng thấm sâu đến tận tiềm thức. Nó trở thành “lẽ đương nhiên”. Một chú khách đến sau thời kì Minh, ngồi chễm chệ giữa thành phố Hà Nội hay Sài Gòn với tóc tai, y phục đặc Thanh như thế rất tự hào về lối trang phục của mình giữa đám người Minh hương đầy nhóc dân “phản Thanh phục Minh” với những tổ chức lòng lầy bí mật “Thiên địa hội”. Những ai ở bên Trung Hoa chống đối lại lối ăn mặc này bị xem là phần tử phản động; không thiếu gì người dân Trung Hoa sẵn sàng hi sinh cả tính mạng để bảo vệ tập tục mới này.

Ông Huỳnh Thúc Kháng có kể một giai thoại :

... “Đó là kiểu khăn áo và áo quần (của ta) ngày nay là theo đời nhà Minh.

Cũng là triều Minh Mạng (1820 - 1840), ông Lý Văn Phức (văn thân có danh triều, đi sứ Tàu mấy lần, phụng sứ mạng đưa người Tàu Trần

Khải (bị bão, ghe tấp vào bờ biển ta) về Phúc Kiến. Ông thấy người Tàu mặc áo quần theo lối Mãn Thanh, có ý tự phụ mình là người Trung Quốc, khinh rẻ người Nam ta, cho là mọi; trước cửa công quán có treo mấy chữ “Việt Nam di sứ công quán”. Mấy chữ này do chủ tỉnh viết ra để ngạo chơi chứ không phải sẵn có.

Ông Lý tới đó không chịu xét chữ di đó, ông lại làm một bài di biện bác chữ di kia, trong bài ấy ông nâng cao thanh giá nước ta nói : Đạo học là học Khổng Mạnh, văn chương là Trung Quốc, Ban Mã y phục thì theo chế độ Tống Minh. Như vậy mà “di” thì không biết thế nào gọi là Hoa (ý nhạo người Tàu theo Mãn Thanh là mọi).

Người mình mà theo y phục của Tống Minh là một cái chứng minh.”.

Sau đây là một trong những tư liệu về việc đấu thế kỉ XX, các cụ tranh cãi nhau kịch liệt về bản sắc dân tộc trong phong trào duy tân. Việc ấy sở dĩ có duyên do vì các cụ, trong khi đổi mới triệt để nhiều mặt đã kịch liệt công kích những người thủ cựu trên mọi phương diện văn hóa, học vấn v.v... rất nhiều vấn đề không thể kể xiết. Chỉ đơn cử một vấn đề y phục cũng đã tốn không biết bao nhiêu thời gian và nước bọt.

Những người chủ trương đổi mới cho rằng ông bà ta vốn chủ trương “văn thân” “đạo phát” là cắt tóc ngắn và xăm mình theo những hình quái dị để chống giao long dưới nước. Khi ở các tỉnh miền Bắc Trung Việt vào Nam ta còn giữ tục ở Bắc, đàn ông đóng khố còn đàn bà trên mặc “giao lãnh” (?) “dưới bận váy”. Khi các tỉnh xứ Đàng Trong mở ra đón tiếp người Trung Quốc đời nhà Minh (trốn nạn nhà Thanh sang nước ta) nhìn thấy lối y phục của dân Minh rất gọn gàng và đẹp đẽ và riêng cái quần có dây lưng thắt ngang thật thuận lợi cho việc lao động nên đã từng bước đổi sang y phục mới, số phận cái nón thúng cũng bị thay đổi bằng cái nón chóp của văn hóa Đông Nam Á. Đến đời chúa Nguyễn Phước Khoát, sau khi hoàn tất việc chiếm đóng Nam Bộ, sự giàu có đến tột đỉnh, triều đình cần đổi trang phục cho hợp với việc xưng vương của chúa Nguyễn và chống lại triều đình Mãn Thanh thì rập theo khuôn phép nghi thức Tống Minh. Đến đời Minh Mạng thì chế độ y phục này đã ảnh hưởng sâu sắc bằng pháp lệnh ra toàn miền Bắc (nhưng có được nhân dân hưởng ứng hay không ? Hưởng ứng đến mức độ nào lại là chuyện khác).

Rồi tới khi người Pháp sang, để phù hợp với đời sống mới thì ta cần phải thay y phục kiểu đời Minh sang kiểu Âu hóa và hoạt động xã

hội đã trở nên phức tạp thì cái áo dài khăn đóng, móng tay dài trở nên lưỡng lự làm sao không thay đổi được. Chúng ta phải thay đổi bản sắc dân tộc mới có từ thế kỉ XVII để chuyển sang một bản sắc mới đang hình thành do phong khí mới của phong trào mới gọi là Âu hóa cũng là điều tự nhiên.

Nói thì dễ mà hoạt động vô cùng khó khăn cho đến nỗi trong bản án xử tử một vị tiến sĩ ở Quảng Nam thì một trong những tội của ông là đã dám cắt tóc, mặc đồ Tây đi vào cơ sở thờ Khổng Tử⁽¹⁾ và cuộc biến động nhân dân miền Trung vang dội khắp nơi từ Tokyo tới Paris năm 1908 cũng chỉ nằm trong bốn chữ “hớt tóc, xin râu” tức là đổi mới và chống thuế : từ Đại Lộc, Quảng Nam diễn ra, được khắp miền Trung hưởng ứng cũng lại là vấn đề bản sắc dân tộc đóng vai trò quan trọng. Từ bộ đồ đời Minh của dân ông chuyển sang bộ đồ Tây gọn gàng phù hợp với các hoạt động mới hưởng ứng trào lưu Âu hóa ảnh hưởng đến toàn quốc cho đến ngày nay thì bước khởi đầu năm 1908 cũng nhuộm toàn máu và nước mắt.

Thế nhưng đối với bộ đồ Tây với cái đầu cắt ngắn ngày nay mà bảo đổi lại như cũ cho hợp bản sắc dân tộc thì chắc chẳng mấy ai chịu. Nó đã ăn sâu vào tiềm thức dù chỉ chưa tới trăm năm. Huống chi đời Thanh bên Tàu đã vứt bỏ quần áo Tống Minh giữa thế kỉ XVII – những mấy thế kỉ – thì thật khó có ai chấp nhận.

*
* *
*

Bàn về bản sắc dân tộc không thể nào nói cho hết được. Những cái hay thì thế nào gọi là hay, những cái dở thì thế nào gọi là dở. Tôi nói một cái thí dụ : khiêu vũ. Vào giữa thập niên 30 về sau khiêu vũ đã đổ bộ lên nước ta nhưng chỉ thấy toàn chuyện du hí và kết thúc hầu hết là đám ô trụy lạc. Có vũ nữ, vũ trường, thấy dạy nhảy nhưng mấy nơi nào có cuộc vũ gia đình đúng ý nghĩa, trong khi ấy người Hoa trên đất nước ta cũng đã biết dùng khiêu vũ để vui chơi bạn bè một cách cự : kì thanh nhã, sống động và không vượt xa lễ giáo. Đến như hát cô đầu, trước kia đã sản sinh được cả nền văn chương hát nói, song về sau tính cách gần như thuần khiết của nó với những tập tục đẹp đẽ đã kết thúc bằng sự

(1) Trong bản xử viết rằng : thế phát (cúp tóc), âu trang (mặc đồ Tây) là mưu vãng tha quốc (mưu ra nước ngoài) bội nghịch địch tình, ghép vào tội bất trung, bất hiếu mà xử tiên sinh về hình lăng trì (xử một trăm miếng thịt). *Tiểu sử Trần Quý Cáp* (Nhưng về sau đưa ra pháp trường chém ở Nha Trang như chúng ta biết - NVX).

mua bán dâm. Cô đầu phải đi lục xỉ hàng tuần như gái điếm và đa số không biết gì nghề nghiệp cổ truyền. So sánh với một số sách báo về các cô geisha ở Nhật đã được đào tạo theo cổ truyền, tài năng và nhan sắc mang lại biết bao tiền của để cứu vãn nền kinh tế kiệt quệ của Nhật sau lần đầu hàng gần như vô điều kiện cuối đại chiến thứ hai. Ở Tokyo có đến nửa triệu cô kĩ nữ này chuyên rút đô la xanh của lính Mỹ để cứu nước một cách thâm lặng cao cả, thánh thiện tuy chẳng thấy ai được phong tặng anh hùng. Còn ở ta, tất nhiên có cô đầu tham dự, những quán bar hay phòng trà tức là những quán bia có tiếp khách đã được mệnh danh quán bia ôm hoạt động như thế nào thì dù người dui người điếc cũng biết rõ.

Vượt lên trên nhiều bậc, không kể bọn buôn thần, bán thánh mang chiêu bài bản sắc dân tộc lơ lửng mà ngay trong việc học hành thi cử ngày xưa có phép tắc, có kỉ cương đến thế xứng đáng với ngàn năm văn hiến thì ngày nay đúng như lời thơ của một thi sĩ :

*Khi tỉnh dậy, buồn như nơi hạ giới
Đã dâng lên ngập quá nửa linh hồn.*

Học để cầu danh, cầu lợi, để có những bằng cấp hữu danh vô thực, cốt vinh thân phì gia thì chắc ngày xưa không mấy ai chấp nhận mà ngày nay chỉ là sự đọa lạc tinh thần. Như thế dù càng học thì chỉ càng dẫn tới chỗ "ông khổng lồ chân đất sét". Trong thế giới tiến bộ thực sự ngày nay, chưa nghe nói nước nào có nền học vấn vọng danh vụ lợi mà đáp ứng được thực tế phát triển với tốc độ của bão tố ...

Vậy bản sắc dân tộc không chỉ khó khăn trong sự lựa chọn những nguyên lí mới phải bảo vệ mà điều cốt yếu chính là con người ứng dụng nó phải có tâm hồn thực sự vì nguyên lí muốn phát triển đất nước kể cả những kẻ chống đối nó phải có tinh thần cao cả như kẻ dẫn thân : tất cả đều chỉ vì sự phát triển nhất định, không vì lí do nào khác.

Muốn phát triển thực sự thì không thể nào không quay lại lịch sử của chính dân tộc và của các dân tộc cùng hoàn cảnh nước ta vào các giai đoạn khác nhau. Thật khó nghĩ là người Việt Nam không hiểu gì về lịch sử các nước, nhất là Nhật Bản qua hai chặng đường phát triển thời Duy Tân (1868) và thời sau đại chiến thứ hai (1945). Đối với ta, nhất là thời Duy Tân Minh Trị vì ta cũng đang ở vào giai đoạn khó khăn gần như nguyên bản của họ mà mọi cái đều phải bắt đầu từ chỗ bắt đầu hoặc phải bắt đầu trở lại thì đa số người học thức gần như ít quan tâm.

Những nhà cách tân Nhật biết thời thế đã thay đổi, phải dám khai phóng, lao vào tất cả hoạt động đa dạng của các quốc gia tân tiến với tất cả cường độ của trí não và sức khỏe. Nhưng họ không vor quàng, vor xiên lượm nhặt của người này, người kia một vài mẩu mã mình ưa thích mà thu thập ở Anh, Đức, Pháp những mẩu mã họ biết chắc sẽ đưa lại tiến bộ cho khoa học xã hội, hoặc các khoa học thực nghiệm để làm căn bản cho sự phát triển có bảo đảm lịch sử cũng như tương lai. Muốn đi vào thế giới mới mẻ, họ công nhận ngay dương lịch làm chính dù nông dân, ngư dân phản đối vì họ biết phải tiến bộ nhịp nhàng cùng thế giới trong mỗi hòa hợp chung và rút gọn những tập tục lễ tiết dằng dai nhiều ngày không thích hợp cho hoạt động hiện đại hóa, công nghiệp hóa rất quý trọng từng giờ, từng phút. Họ lao vào phong cách làm việc, ăn ở, du hí, nghệ thuật ... gọi là Âu hóa hết mình. Họ thành công nhiều nhưng thất bại không ít. Đồng thời những nhà bảo tồn bản sắc dân tộc cũng không nằm yên chờ chết mà đem khả năng phát huy hết những sở trường, những cái hay, cái đẹp của văn hóa cổ truyền. Cả hai phải theo mới triệt để, rút ra bài học lớn của lịch sử là không phủ nhận những thành tích mà ông cha đã đạt được và không phá hủy một cách thô bạo cái cũ để tăng thêm sự phong phú đa dạng của dân tộc. Họ không giống chúng ta là lớp sau lo san bằng những công trình của lớp trước một cách không xót thương và ít khi đứng về phương diện khách quan vượt hạn chế địa phương (làng, đất nước) để nhận định, phê phán. Ngay một ví dụ cụ thể như hạt lúa ta vẫn gọi là *đĩ nông vi bản* thì khi đến xứ Thái ta chỉ thấy sự sai lầm của dân tộc Thái về sự mua bán dâm ô trụy lạc. Nhưng người Nhật không cần nhìn phía ấy mà chỉ học hỏi cách làm ruộng của Thái để làm thế nào họ xuất khẩu gạo đứng đầu thế giới. Sự tiến bộ về canh nông của Nhật không gạt ra ngoài sự nghiên cứu sở trường này của Thái. Có người Việt Nam nào cho đến nay viết kĩ về sở trường này của người Thái không ?

Nhờ các thế lực đối kháng nhau, cái mới cực kì mới – có khi mới hơn thế giới – cái cũ được bảo toàn và phát huy triệt để nên dân tộc Nhật không bao giờ sợ phải lai Tàu, lai Mỹ một cách nham nhở mà có một bản sắc văn hóa dân tộc đặc biệt rất dễ nhận thấy.

Ngày nay, tôi nhắc lại, chúng ta muốn đổi mới mà ít học lịch sử của ta và của thế giới (nhất là quanh ta) thì thật là một thiếu sót quan trọng. Ngày nay, sự duy tân của Phan Châu Trinh với ba nguyên tắc căn bản về Dân trí, Dân khí, Dân sinh thì thiết tưởng thời nào cũng phải tâm niệm :

Khai dân trí, chấn dân khí, hậu dân sinh thì về nguyên tắc một và ba, ta đang thực hiện, nhưng *chấn dân khí* thì là quá thiếu sót. Ta có thể rất tự hào về dân khí trong chiến đấu, nhưng còn dân khí để làm người đối với đất nước nhất là với thế giới mới thì ta đã đặt ra chưa. Hay sinh viên ngày nay chỉ còn mơ ước cao xa là có bằng cấp để đi làm thầy thông, thầy kí, lãnh lương trong các doanh nghiệp Việt Nam và kì vọng lớn hơn là các doanh nghiệp nước ngoài – bất kì nước nào – vì ở đó lương hưởng gấp mấy lần ở ta ? Chấn dân khí đây chỉ là ví dụ nhỏ. Nó còn lớn lao và sâu sắc trong mọi hoạt động mà xuất phát không phải tự thân mà đòi hỏi sâu sắc ở một hiến pháp, ở luật lệ và nền giáo dục đào tạo nặng về khai phóng.

Khi viết xong bài này, tôi giở tờ lịch cho ngày mới (6 - 8 - 1999) thấy có ghi lời của Mạnh Tử coi như câu cách ngôn mà tưởng có thể dùng để kết luận bài này : “Không bằng người mà không xấu hổ, thì bằng người sao được”. Tôi lại cũng nhớ câu của một tổng thống Mỹ được dịch in mỗi kì trên tạp chí Nam phong : “Chỉ những kẻ đồng đẳng mới bình đẳng” nghĩa là có ngang nhau về kinh tế văn hóa, giáo dục, khoa học kĩ thuật ... thì mới thực sự có bình đẳng với nhau. Còn trái lại chỉ là mơ ước hão.

Bản sắc dân tộc không chỉ duy trì sâu sắc cho cái cũ có giá trị mà chính nó tạo nên tập tục cho cái giá trị mới trở thành truyền thống mới để phát triển.

CHÚ THÍCH : CÁC TÁC GIẢ TRONG CUỐN SÁCH

1. **Minh Chi**. Nhà nghiên cứu, Viện Phật học TP.Hồ Chí Minh.
2. **PGS.TS. Bùi Thế Cường**. Viện Xã hội học, Trung tâm KHXH & NV Quốc gia, Hà Nội.
3. **PGS. Chu Xuân Diên**. ĐH KHXH & NV, TP.Hồ Chí Minh.
4. **GS.TSKH. Hồ Ngọc Đại**. Trung tâm Công nghệ giáo dục, Hà Nội.
5. **Nguyễn Kiến Giang**. Nhà nghiên cứu văn hóa, Hà Nội.
6. **GS. Trần Văn Glàu**. Ban Khoa học xã hội TP.HCM.
7. **GS.TS. Nguyễn Văn Hạnh**. Viện KHXH, TP.Hồ Chí Minh.
8. **PGS. Cao Xuân Hạo**. Viện KHXH, TP.Hồ Chí Minh.
9. **PGS.TS. Hoàng Ngọc Hiến**. ĐH Văn hóa, Hà Nội.
10. **PGS.TS. Nguyễn Văn Huy**. Giám đốc Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam, Hà Nội.
11. **Cố GS. Trần Đình Hượu**. Đại học KHXH & NV, Hà Nội.
12. **GS. Ngô Gia Hy**. Hiệu trưởng ĐH Hùng Vương, TP.Hồ Chí Minh.
13. **GS.TS. Trần Văn Khê**. Ủy viên danh dự Hội đồng âm nhạc quốc tế (thuộc UNESCO), Paris (Pháp).
14. **GS. Hoàng Châu Kỳ**. Nguyên Viện trưởng Viện nghiên cứu sân khấu, Bộ Văn hóa, Đà Nẵng.
15. **KTS. Nguyễn Luận**. Hội kiến trúc VN, Hà Nội.
16. **GS. Hoàng Như Mai**. Chủ tịch Hội Nghiên cứu và giảng dạy văn học TP.Hồ Chí Minh.
17. **Sơn Nam** – Nhà văn. Hội Nhà văn VN, TP. HCM.
18. **TS. Nguyễn Đình Nghi** – Đạo diễn. Cục biểu diễn nghệ thuật, Bộ Văn hóa-Thông tin, Hà Nội.
19. **Nguyễn Ngọc** – Nhà văn. Hội Nhà văn VN, Hà Nội.
20. **PGS. Phan Ngọc**. Viện Đông Nam Á, Hà Nội.

21. **Nguyễn Quân** – Họa sĩ, nhà nghiên cứu. Hội Mĩ thuật Việt Nam, TP Hồ Chí Minh.
22. **Dương Trung Quốc**. Tổng biên tập tạp chí “*Xưa và Nay*”, Hà Nội.
23. **PGS.TSKH. Lý Toàn Thắng**. Viện trưởng Viện Ngôn ngữ học, Hà Nội.
24. **PGS. TSKH Trần Ngọc Thêm**. Đại học KHXH & NV, TP. Hồ Chí Minh.
25. **PGS.TS. Ngô Đức Thịnh**. Viện trưởng Viện nghiên cứu văn hóa dân gian, Hà Nội.
26. **GS.TS. Dương Thiệu Tống**. Ban khoa học xã hội, TP. Hồ Chí Minh.
27. **PGS.TSKH. Lê Ngọc Trà**. Giám đốc TT Nghiên cứu và Giao lưu Văn hóa - Giáo dục quốc tế, ĐHSP, TP. Hồ Chí Minh.
28. **GS. TSKH. Hoàng Tụy**. Viện Toán học Việt Nam, Hà Nội.
29. **GS. Lê Trí Viễn**. ĐHSP, TP. Hồ Chí Minh.
30. **GS.NS. Tô Vũ**. Viện nghiên cứu nghệ thuật, TP. Hồ Chí Minh.
31. **GS. Trần Quốc Vượng**. Chủ nhiệm bộ môn Văn hóa học, ĐHQG, Hà Nội.
32. **Nguyễn Văn Xuân** – Nhà văn, nhà nghiên cứu, Đà Nẵng.

MỤC LỤC

	<i>Trang</i>
Lê Ngọc Trà : Về những hướng tiếp cận vấn đề đặc trưng và bản sắc văn hóa Việt Nam	3
<i>(Thay lời nói đầu)</i>	
PHẦN I : Đặc trưng và bản sắc văn hóa Việt Nam : một cái nhìn chung	
Minh Chi : Khái niệm "Bản sắc dân tộc của văn hóa Việt Nam"	13
Nguyễn Kiến Giang : Đi tìm cách tiếp cận bản tính tộc người Việt	19
Trần Văn Glau : Chủ nghĩa yêu nước – Nét đậm đà trong văn hóa Việt Nam	38
Trần Đình Hựu : Về vấn đề đi tìm đặc sắc văn hóa dân tộc	45
Trần Văn Khê : Thử tìm đặc trưng của văn hóa Việt Nam	56
Phan Ngọc : Bản sắc văn hóa Việt Nam	60
Nguyễn Quân : Đặc trưng văn hóa Việt Nam chỉ phát triển trong thế động khi tìm một con đường trung dung	64
Trần Quốc Vượng : Nguyên lí mẹ của nền văn hóa Việt Nam	75
PHẦN II : Văn hóa Việt Nam nhìn từ những góc độ khác nhau	
Bùi Thế Cường : Bản sắc văn hóa Việt Nam nhìn từ góc độ sắp xếp gia đình : đóng góp của khảo sát xã hội thực nghiệm vào nghiên cứu văn hóa	81
Cao Xuân Hạo : Mấy vấn đề văn hóa trong cách dùng đại từ nhân xưng của tiếng Việt	92
Nguyễn Văn Huy : Tìm hiểu bản sắc văn hóa các dân tộc ở nước ta nhìn từ góc độ bảo tàng dân tộc học	96
Ngô Gia Hy : Ý đức Việt Nam và văn hóa Việt Nam	105
Hoàng Châu Kỳ : Tuồng hát bội và bản sắc sân khấu truyền thống Việt Nam	112
Nguyễn Luận : Năm bài học từ văn hóa ở của làng truyền thống Bắc Bộ cho kiến trúc - quy hoạch Việt Nam đương đại	120
Sơn Nam : Nói thêm về tâm linh trong liên hệ với văn hóa Việt Nam	128
Dương Trung Quốc : Bản sắc văn hóa dân tộc – Những cơ sở lịch sử	138
Dương Thiệu Tống : Tại sao tôi tìm hiểu trống đồng như là một tài liệu triết học Lạc Việt ?	147

Lý Toàn Thắng :	Bản sắc văn hóa : Thử nhìn từ góc độ tâm lý – ngôn ngữ	158
Ngô Đức Thịnh :	Văn hóa dân gian và bản sắc văn hóa dân tộc	167
Lê Trí Viễn :	Từ văn học Việt Nam thử nghĩ về văn hóa Việt Nam	178
Tô Vũ :	Cội nguồn và bản sắc của âm nhạc Việt Nam	186

PHẦN III : Văn hóa Việt Nam trong giao lưu, hội nhập và phát triển của đất nước

Trương Chính :	Tìm hiểu những giá trị tinh thần của người Việt Nam	205
Chu Xuân Diên :	Ý thức cộng đồng và ý thức cá nhân trong sự hình thành tâm lý - tính cách người Việt Nam	219
Hồ Ngọc Đại :	Giải pháp gián tiếp cho văn hóa	226
Nguyễn Văn Hạnh :	Về tính cách người Việt Nam	235
Hoàng Ngọc Hiến :	Mấy tương quan đáng chú ý trong triết lý nhân sinh người Việt	241
Hoàng Như Mai :	Triết lý văn hóa	247
Nguyễn Đình Nghi :	Sân khấu kịch Việt Nam : Giải pháp tìm về truyền thống	254
Nguyễn Ngọc :	Nghi về phương Nam trong văn hóa Việt	268
Phan Ngọc :	Văn hóa Việt Nam trong cuộc giao lưu văn hóa giữa Đông và Tây	285
Trần Ngọc Thêm :	Bản sắc văn hóa Việt Nam trước ngưỡng cửa thiên niên kỷ mới	292
Hoàng Tụy :	Chỗ mạnh, yếu trong tâm lý con người Việt Nam khi đi vào thời đại văn minh trí tuệ	302
Tô Vũ :	Âm nhạc Việt Nam : Truyền thống và hiện đại	307
Trần Quốc Vượng :	Hà Nội - Việt Nam : 100 năm giao thoa văn hóa Đông - Tây, Nam - Bắc	314
Nguyễn Văn Xuân :	Bản sắc dân tộc ứng dụng vào đổi mới	330
Chú thích :	Các tác giả trong cuốn sách	336

Chịu trách nhiệm xuất bản :

Giám đốc : NGÔ TRẦN ÁI

Tổng biên tập : VŨ DƯƠNG THỤY

Biên tập nội dung

NGUYỄN DANH KHOA

BÙI TẤT TƯỚNG

Biên tập kĩ - mĩ thuật

TRẦN THÀNH TOÀN

Trình bày bìa

VŨ CÔNG MINH

Sửa bản in

MINH TÂM - CẢNH AN

Sắp chữ tại

PHÒNG SCĐT - CN. NXBGD tại TP. HCM

VĂN HÓA VIỆT NAM - ĐẶC TRƯNG VÀ CÁCH TIẾP CẬN.

In 1.500 bản, khổ 16 x 24cm, tại Công ty LIKSIN, 701 Kinh Dương Vương - Quận 6, TP HCM. Số in : 1503 - Số xuất bản: 82/247-01. In xong và nộp lưu chiểu tháng 11 năm 2001.

Mã số : 7X359m1

VĂN HÓA VIỆT NAM

*đặc trưng
và cách tiếp cận*



Giá : 34.000 đ