

Phan Ngọc

Thử xét

Văn hóa-Văn học
bằng ngôn ngữ học



NHÀ XUẤT BẢN THANH NIÊN

THỬ XÉT
VĂN HOÁ, VĂN HỌC
BẰNG NGÔN NGỮ HỌC

PHAN NGỌC

**THỬ XÉT
VĂN HOÁ, VĂN HỌC
BẰNG NGÔN NGỮ HỌC**

NHÀ XUẤT BẢN THANH NIÊN - 2000

LỜI NÓI ĐẦU

Công trình *Thử xét văn hoá, văn học bằng ngôn ngữ học* được viết trong một thời gian tương đối dài cho nên cần phải giải thích về cách tiếp cận.

Từ năm 1958, tôi không dạy học mà làm nghề dịch sách. Vì dịch xong còn phải giới thiệu, cho nên nhân chuyện giới thiệu sách trình bày tác giả và tác phẩm theo cách nhìn tôi đã tiếp thu của ngôn ngữ học. Các bài giới thiệu của tôi về Ngô Kính Tử, Tư Mã Thiên, Séc-xpia, Đic-kenx v.v... vay mượn cách nhìn nét khu biệt của ngôn ngữ học, nhưng lại nêu nét khu biệt về nội dung chứ không xuất phát từ hình thức như ngôn ngữ học cấu trúc. Những bài giới thiệu này nhìn chung được chấp nhận cho nên tôi cố gắng thử bước tiếp, đi vào hình thức, nhưng dùng hình thức để giải quyết những vấn đề về nội dung. Đó là những bài viết về các mẹo dịch, mẹo giảng nghĩa, mẹo ngữ pháp, chính tả v.v... Chính cuộc đời của tôi đã khiến tôi hiểu khái niệm mà sau này tôi gọi là "khúc xạ", tức là muốn cho một lý luận mới chưa quen thuộc trở thành quen thuộc phải tính đến độ khúc xạ qua tâm thức dân tộc.

Khi sự đổi lập đã bắt đầu được chấp nhận, tôi tiến thêm một bước, bắt đầu sử dụng hình thức để giải thích nội dung. Đó là những công trình tôi viết về phong cách trong đó có phong cách Nguyễn Du, Tuồng đồ. Cách làm của tôi bắt đầu gây khó chịu, nhưng cũng có người bênh vực. Tôi hiểu khả năng của mình. Tôi chỉ có tham vọng đi tìm một phương pháp làm việc có tác dụng tích cực trong việc đổi mới khoa học nhân văn, chứ không phải là chuyên gia về văn học. Từ khi viết xong phong cách Nguyễn Du vào năm 1965, tôi bắt đầu viết tiếp về Nguyễn Tuân, Song thất lục bát, tức là tiến thêm một bước trên con đường đi tìm nội dung của hình thức. Nhưng trong hoàn cảnh bấy giờ công bố những công trình theo hướng này sẽ còn khó chịu hơn, nên tôi viết rồi cứ ngồi đợi, chữa đi chữa lại. Hai bài viết về *Nguyễn Tuân* và thơ *Song thất lục bát* trong tuyển tập này là hai bài tôi mất nhiều công sức nhất. Tuy đây đó có đăng, nhưng đều đăng chỉ một phần nhỏ, không phải cái phần vì nó tôi đã mất nhiều năm tháng để tìm hiểu.

Xu hướng tìm ngữ nghĩa của hình thức là xuất phát từ một bản khoản có thực. Tôi học ngôn ngữ học để tìm biện pháp giải quyết những vấn đề về ngữ pháp, phong cách, ngữ nghĩa tiếng Việt. Những lý thuyết của phương Tây không giúp được tôi bao

nhiều trong câu chuyện này. Hình thức đơn tiết, không thay đổi của tiếng Việt bắt buộc tôi nghĩ đến việc xây dựng một phong cách học cấu trúc cho tiếng đơn tiết, một số bài đã được công bố trong quyển *Cách giải thích văn học bằng ngôn ngữ học* (Nxb Tuổi trẻ, TP Hồ Chí Minh, 1995). Vì ngôn ngữ học hiện đại không trả lời được cho những tìm tòi của tôi, tôi tìm cách học văn hoá châu Âu để cắt nghĩa tại sao những hiểu biết của tôi trong sách vở không giúp tôi giải quyết những vấn đề thực tế. Điều này bắt buộc tôi phải học triết học Đức và đọc các sách về phương pháp để lý giải những băn khoăn của mình.

Từ năm 1980, tôi chuyển sang làm công tác ở Viện Đông - Nam Á và bắt đầu nhìn thấy những vấn đề ngôn ngữ, văn hoá trong một kiến giải rộng hơn không bó hẹp vào Việt Nam. Vì văn hoá trở thành vấn đề cấp bách, có tính thời sự, cho nên tôi học nhân loại học, dân tộc học và bắt đầu thấy những chỗ yếu của Âu châu luận (Eurocentrisme) trong việc giải quyết mọi vấn đề của phương Đông.

Công trình này trình bày những suy nghĩ của tôi về mối quan hệ giữa văn học và văn hoá Việt Nam. Tôi cố gắng tìm hiểu văn học trên cơ sở văn hoá để giải thích thần thoại Việt - Mường, ảnh

hường văn học Pháp ở Việt Nam, tìm cách đối lập Đạo Nho ở Trung Quốc vào đạo Nho ở Việt Nam để giải thích trường hợp Nguyễn Trãi. Đặc biệt cuối quyển sách có một chương nói về văn hoá Hy Lạp. Chương này là một chương trong công trình sẽ xuất bản của tôi nói về sự lựa chọn của sáu nền văn hoá khác nhau: Trung Quốc, Ấn Độ, Hy Lạp, La Mã, Trung Cổ, Pháp. Sau khi xây dựng hệ khái niệm của văn hoá học, tôi muốn thử trình bày sáu nền văn hoá khác nhau để kiểm tra hệ thống khái niệm của mình, đừng khỏi mang tiếng "đánh trống bỏ dùi". Mặc dầu điều này rất khó khăn, tôi vẫn cố gắng làm bởi vì không thể ngồi chờ ai đó làm hộ. Khi văn hoá là một sự lựa chọn thì Việt Nam để có sự lựa chọn đúng, nhất thiết phải hiểu chỗ mạnh và chỗ yếu của những kiểu lựa chọn khác nhau đừng tránh được những mò mẫm có thể bất lợi cho sự lựa chọn trước mắt.

Tôi có nói mình chịu ơn anh Trần Đức Thảo. Trong quyển *Những tìm hiểu về nguồn gốc ngôn ngữ và ý thức* anh Thảo đã đi theo con đường của Mác trong việc tìm hiểu nguồn gốc của chủ nghĩa tư bản. Mác xuất phát từ một hiện tượng có chung trong nhiều xã hội là hàng hoá rồi phân xuất ra hai hiện tượng có chung trong nhiều xã hội là giá trị sử dụng và giá trị trao đổi. Rồi Mác nêu lên vai trò tuyệt đối của giá trị trao đổi trong loại hàng hoá dưới chủ

nghĩa tư bản lấy nó làm “*tế bào*” của chủ nghĩa tư bản bằng cách dựa vào mọi khoa học thời đại ông. Cũng vậy, anh Thảo để tìm hiểu nguồn gốc của ý thức ở con người không xuất phát từ nguồn gốc hay việc chế tạo công cụ tuy thực sự là của riêng con người nhưng cách xa con vượn quá nhiều. Cho nên anh phải tìm ở hành động chỉ chỗ là điều con vượn cũng có. Từ đó phân xuất ra các nét riêng của con người làm thành *cử chỉ chỉ trỏ* (le geste de l’index) trong đó cái vật được chỉ *thẳng* vào vật chứ không phải vòng cung và có *khoảng cách* giữa vật được chỉ với kẻ chỉ vào vật. Anh gọi đó là “*tế bào của ý thức*” và phân tích nó dựa trên khoa học thế kỷ 20 như Mác đã phân tích tế bào của chủ nghĩa tư bản.

Nếu tôi nghiên cứu văn hoá theo các định nghĩa có sẵn thì cũng sẽ làm như các nhà nghiên cứu ý thức con người xuất phát từ ngôn ngữ hay cách chế tạo công cụ. Tôi phải xuất phát từ “*sự lựa chọn*” cũng là một “*cử chỉ chỉ trỏ riêng cho một tộc người*”. Rồi tôi cũng phân xuất kiểu lựa chọn để tìm bản sắc văn hoá. Sau khi bắt đầu nêu lên bản sắc văn hoá Việt Nam, tôi tìm các cách chỉ trỏ nêu lên sự khác nhau của một số nền văn hoá. Chỉ sau đó tôi mới dám tiếp cận “*kiểu chọn*” của Hồ Chí Minh trong công trình *học thuyết Hồ Chí Minh* với tính cách kiểu chọn của văn hoá Việt Nam trong một thế

giới bị chi phối bởi học thuyết của Mác - Lê Nin. Đó là con đường tôi gọi là thức nhận (*prise de la cous cience*) và tôi khảo sát các kiểu lựa chọn trong huyền thoại, văn học và ở từng người ở đây chỉ là để tìm hiểu cách làm.

Tôi chỉ là kẻ tìm đường, một mình, dĩ nhiên không thể có tham vọng nói mình tìm được, mà chỉ chứng minh là đã cố hết sức tìm. Những sai lầm của tôi là tất yếu, nhưng chính những sai lầm ấy sẽ giúp các bạn Việt Nam đỡ vất vả hơn trên con đường xây dựng nền văn hoá của tương lai. Chính vì nhu cầu tìm đường mà tôi nghiên cứu Hồ Chí Minh, con người đã tìm đường và tìm được đường đi cho cách mạng. Tôi tin rằng đường đi cho cách mạng đã tìm được thì đường đi cho một nền văn hoá thích hợp với mong mỏi của Hồ Chí Minh cũng tìm được. Cho nên tôi bảo vệ Hồ Chí Minh và nền văn hoá mà Hồ Chí Minh muốn thực hiện.

Vì con đường tôi đi là tìm hiểu tại sao, cho nên có lời nói đầu này cắt nghĩa tại sao tôi đã chọn con đường không quen thuộc. Tôi cảm ơn Nhà xuất bản Thanh Niên và các bạn trong và ngoài nước đã có nhã ý quan tâm tới những công trình của tôi, dù như chính tôi cũng nhận thấy chúng khó nghe.

Ngày 01 tháng 05 năm 2000

CHƯƠNG I

TRUYỀN THỐNG VĂN HOÁ VÀ CÁCH XÂY DỰNG VĂN HOÁ DÂN TỘC

I. Tầm quan trọng của truyền thống văn hoá.

1. Cách nhìn hiện đại về truyền thống văn hoá:

Mãi đến gần đây, trước những thay đổi to lớn, bất ngờ, thế giới mới nhận thấy tầm quan trọng của truyền thống văn hoá. Theo các tư liệu của UNESCO, người ta nhận thấy rằng:

- Thứ nhất, việc chuyển một đất nước từ nghèo nàn sang giàu có không phải là quá lâu dài, khi đất nước đã có một sự lãnh đạo đúng đắn. Kinh nghiệm cho thấy thời gian đó chỉ cần vài chục năm: trường hợp của Hàn Quốc, Singapore, Đài Loan là thế. Nhưng việc có được một nền văn hoá có bản sắc riêng là rất khó. Phải mất một nghìn năm, trong những điều kiện đặc biệt mới có được một nền văn hoá có bản sắc riêng.

- Thứ hai, tuy số nước là rất nhiều nhưng số văn hoá khu biệt nhau rõ ràng lại rất ít, chỉ có 34 nền văn hoá khác nhau. Trong số này, số nền văn hoá nổi bật lại càng ít. Có khoảng 17 nền văn hoá như vậy. Về Châu Á mà nói, có năm nền văn hoá tiêu biểu là: Trung Quốc, Nhật Bản, Triều Tiên, Ấn Độ và Việt Nam thuộc vào số tiêu biểu nhất, có bản sắc riêng biệt.

- Thứ ba, muốn phát triển kinh tế ở một nước, thì cái điều quyết định không phải là tài nguyên giàu có, địa lí thuận lợi, dân số đông hay ít mà nơi ấy phải có sẵn một gia tài văn hoá tốt đẹp cho phép nhân dân tiếp thu được những thành tựu của văn hoá hậu công nghiệp. Nếu không, chỉ có bán tài nguyên, tạo nên sự chia tách giữa một thiểu số rất giàu có và nhân dân nghèo khổ, rồi mua lấy những tệ nạn của văn hoá hiện đại: ma tuý, mại dâm, sida, tội ác, nạn chạy theo đồng tiền bán rẻ mọi giá trị của con người. Cho nên không phải ngẫu nhiên mà những con rồng Châu Á như Nhật Bản, Đài Loan, Singapore, Hồng Kông, Hàn Quốc đều dựa trên Nho giáo. Sự phát triển kinh tế phải xây dựng trên cơ sở văn hoá mới ổn định và vững chắc.

- Thứ tư, trong quá trình phát triển kinh tế hiện nay, diễn ra một sự khác nhau hết sức căn bản mà

không mấy người chú ý đến. Các nước phương Tây đã tự nó tạo ra nền văn hoá hiện đại, cho nên sự phát triển văn hoá ở đây là liên tục, không có chuyện phải đối phó với một văn hoá từ ngoài đến, có nguy cơ làm thay đổi chính nền tảng xã hội và văn hoá của nó. Trái lại, thế giới còn lại phải đứng trước một thử thách mới, còn quan trọng hơn là thử thách của chủ nghĩa thực dân. Đó là thử thách của văn minh hậu công nghiệp mà nó phải đương đầu.

Nhưng mặt khác, chính những ưu thế trước đây của phương Tây như tư tưởng thực dụng, kinh tế tiêu thụ, tư tưởng cá nhân luận về kinh tế, lấy lợi ích cá nhân làm thước đo mọi giá trị sẽ dẫn tới những tai hoạ có khả năng huỷ diệt chính cái lâu đài văn hoá nó đã dựng lên, bất chấp bao thành tựu đã giúp cho nó làm bá chủ thế giới trong triết học, chính trị, khoa học, nghệ thuật. Theo tôi nghĩ, tai hoạ này tuy nảy sinh từ các nước tư bản tiền tiến, nhưng các nước ấy tự mình có thể đối phó được, và thực tế đang đối phó, vì nó là bệnh nội tại và họ có sẵn một văn hoá cao, một tổ chức xã hội uyển chuyển để đối phó. Nhưng với các nước chỉ tiếp nhận thì đối phó với loại dịch bệnh từ ngoài vào như thế sẽ không dễ.

Có hai khả năng: hoặc là ta tiếp thu được văn minh hậu công nghiệp mà vẫn không bị đảo lộn về xã hội, mất chủ quyền về chính trị, bị nô dịch về kinh tế; hoặc là ta sẽ bị nô dịch về kinh tế, mất chủ quyền về chính trị, chịu mọi sự ràng buộc, nhưng lần này là tự mình chui vào tròng chứ không phải do lực lượng quân sự ép buộc.

Từ những tiền đề trên dẫn tới kết luận: Sự hiểu biết truyền thống văn hoá là cực kì quan trọng để bảo vệ đất nước. Dĩ nhiên, truyền thống, như sẽ chứng minh, không thể là một cái gì nhất thành bất biến mà đã trải qua khá nhiều thay đổi. Nhưng những thay đổi mà mắt ta có thể thấy, xã hội học và dân tộc học có thể điều tra, các khảo sát thực địa có thể xác nhận, các nghiên cứu văn học, phôn-klo, kinh tế có thể chứng minh, đều vấp phải những giới hạn. Một điều tra khảo sát, tìm hiểu, lí giải dù có công phu đến đâu cũng chỉ có thể cấp cho ta những dẫn liệu liên quan tới hiện tượng mà thôi. Muốn nắm được cái bản chất, cái bất biến phải có cách nhìn nhận thức của triết học.

Dưới đây tôi chỉ trình bày mặt nhận thức triết học về văn hoá Việt Nam. Tôi nhớ ơn anh Trần Đức Tháo, người giúp tôi hiểu triết học Đức thế kỷ XX.

2. Riêng đối với Việt Nam, tình hình là như sau:

Có một thời những người cầm đầu thế giới tư bản chẳng khoái gì Việt Nam, khi Việt Nam đã đánh bại cả chủ nghĩa đế quốc cũ và mới. Bây giờ có thể họ hi vọng dùng biện pháp kinh tế bắt Việt Nam phải đầu hàng. Khi cái gậy đã thất bại, nó muốn đưa củ cà rốt ra. Họ lấy mở cửa và "toàn cầu hoá" làm công cụ. Biện pháp của họ đã thành công ở nhiều nước xã hội chủ nghĩa. Họ muốn xoá sổ chủ nghĩa xã hội. Nhưng chính điều họ không ngờ là họ chẳng làm gì nổi. Chính sách cấm vận chẳng đem đến kết quả gì, ngược lại Việt Nam đã tự mình đổi mới và giành được sự đầu tư của nhiều nước. Kinh tế không suy sụp mà tăng trưởng. Tình thế ấy bắt họ phải bỏ cấm vận, nếu không sẽ tụt hậu và bỏ lỡ thời cơ làm ăn. Quen với kinh tế luận, họ quên mất điều cơ bản. Khi chủ nghĩa xã hội chỉ độc dựa trên kinh tế, thì chính do kinh tế của các nước xã hội chủ nghĩa thua các nước tư bản mà ở những nước ấy chủ nghĩa xã hội sẽ bị đảo lộn, nảy sinh những xáo trộn mà chúng ta đã chứng kiến. Trái lại, khi chủ nghĩa xã hội dù theo chủ nghĩa Mác Lênin, những cái cơ sở chính của nó lại là tinh thần dân tộc, văn hoá dân tộc, thì những sai lầm dù có phạm phải do chủ nghĩa quan liêu vẫn không dẫn tới sự sụp đổ. Trái lại, những nước ấy sẽ đổi mới được, trụ lại được. Đó là trường

hợp của Trung Quốc, Việt Nam, Cộng hoà Dân chủ nhân dân Triều Tiên, Cu Ba và Lào.

Tình hình này bắt buộc các nước tư bản phải chuyển từ "vô cứng" sang "vô mềm". Vô mềm này biểu lộ bằng con bài "nhân quyền", bằng cách tung ra những "viên đạn bọc đường" đánh vào cán bộ và nhân dân dưới nhiều hình thức.

Nhưng những mưu toan của những người cầm đầu dù là ở Mĩ vẫn không phải là tư tưởng của chính nhân dân Mĩ và các nước phương Tây. Nhân dân thế giới hiện nay không lo chủ nghĩa cộng sản sẽ lật đổ chế độ tư bản, dù cho trước đây sự lo ngại ấy là có thực. Cái lo của nhân dân ở các nước tiên tiến là tình trạng suy thoái của nhân cách khắp thế giới tư bản. Xem các báo ta cũng thấy nạn ma-phi-a đang lũng đoạn chính trị biến nhiều người lãnh đạo chính trị thành tay sai, tình trạng môi trường bị phá huỷ có thể tiêu diệt sự sống trên trái đất, các nguy cơ gây nên bởi đồng tiền, xác thịt, một văn hoá chỉ lo thoả mãn những dục vọng thấp hèn, các chứng bệnh nan y đang lan rộng và nhiều tai hoạ khác mà Derida đã nói rõ trong quyển *Những bóng ma của Mác*.

Nói như vậy chỉ là nói cái nét chủ đạo của một nền văn hoá. Phương Tây cũng có những nhân cách rất cao, mà cuộc đời lại chính là mẫu mực cho

chúng ta trong việc xây dựng một nhân cách mới mẻ và hiện đại. Đó là những nhà hoạt động xã hội, những nhà tư tưởng, khoa học, kĩ thuật, văn học nghệ thuật đã tạo nên cái đẹp, cái toàn nhân loại của văn hoá phương Tây. Họ là bậc thầy không chỉ của phương Tây mà của thế giới. Có rất nhiều người sống quên mình cho một lí tưởng cao đẹp có tính chất toàn nhân loại và họ đang có tác dụng rất lớn ở thế kỉ này. Nhưng họ đi từ cá nhân đến nhân cách và không bao giờ xem cá nhân luận là một cái gì sai lầm, phải tiêu diệt. Người phương Tây đi từ cá nhân để đạt đến nhân cách theo cái nghĩa tốt đẹp nhất, mang ý nghĩa phổ biến là *phẩm giá của con người*. Còn người phương Đông đi từ nhân cách để đạt đến cá nhân theo cái nghĩa tốt đẹp nhất. Vì xuất phát từ nhân cách, phương Đông hay nói đến chủ nghĩa cá nhân như một kẻ thù của nhân cách, và Hồ Chủ tịch nói đến "quét sạch chủ nghĩa cá nhân". Đó là mặt trái của chữ *individualism*. Chữ này ở phương Tây còn có một nghĩa cao quý, là nền tảng của văn hoá phương Tây, cái cơ sở khiến cho văn hoá này thống trị thế giới. Cho nên tôi dịch nó là "*cá nhân luận*" để tránh hiểu lầm. Cá nhân luận của Mác và nhân cách luận của Hồ Chí Minh là rất gần nhau.

Mặt khác, cái thời của chủ nghĩa cá nhân đã qua. Ngay các nước phương Tây cũng nhận thấy không thể chạy theo con đường chiến tranh giữa các nước, mưu lợi ích cho mình bằng cách bóc lột các nước khác. Châu Âu, nơi nổ ra bao cuộc chiến tranh đã tìm cách hợp nhất lại để tránh những tai hoạ xảy đến. Bây giờ mọi người đã thấy: muốn mình giàu có phải làm những người khác cũng đủ ăn đủ mặc, và thế giới phải hợp tác với nhau để cùng sống. Hình ảnh những tên Tây đoan bụng phệ, những tên phát xít kiếm dài đến gót đâm chết người ngay giữa chợ đã mất. Xu hướng mọi người lo chung đã bắt đầu, và sẽ phát triển. Với những thành tựu mới của khoa học, mọi ranh giới bắt đầu rạn vỡ. Thời đại "cái làng thế giới" đang bắt đầu.

Các nước phương Tây, trong đó có nhiều nhà tư bản, ngày nay quan tâm tới một chuyện rất khác. Họ theo dõi nơi có truyền thống văn hoá cao của Châu Á, xem thử truyền thống ấy sẽ đối phó như thế nào với những tai hoạ mà họ cảm thấy hết sức sâu sắc ngay trong cuộc đời của họ. Họ muốn rút kinh nghiệm để đấu tranh bảo vệ văn hoá phương Tây. Những người có nhân cách trên thế giới này đều có những quan tâm như nhau và lo cho nhau, học tập lẫn nhau.

II. Vấn đề truyền thống văn hoá của Việt Nam.

1. Tầm quan trọng của việc bảo vệ truyền thống văn hoá Việt Nam.

Việc bảo vệ truyền thống văn hoá dân tộc có một ý nghĩa quan trọng mà chúng ta khó lòng thấy được nếu chỉ nhìn đơn thuần ở khía cạnh văn hoá.

Người Mĩ đã thua ở Việt Nam, rồi hàng vạn người Mĩ về nước mang theo một "hội chứng Việt Nam". Cái gì tạo nên hai hiện tượng này? Mĩ thua chắc chắn không phải vì thiếu vũ khí, ít tiền hơn Việt Nam, thiếu mảnh khoé mua chuộc lòng cuốn người Việt Nam. Về những điểm này, họ đều rất thành thạo và hơn hẳn đối phương. Họ thua vì vấp phải một nền văn hoá không thể nào đánh bại được. Họ thua cũng như người Trung Hoa xưa đã thua, người Pháp trước họ đã thua. Đối phương của họ có một nền văn hoá mà họ không tài nào hiểu được, khi xét nó theo quan điểm quen thuộc của cá nhân luận kinh tế, cũng như người Trung Quốc, người Pháp trước đây đã thua khi xét theo quan điểm sức mạnh quân sự. Là người quan tâm tới văn hoá, tôi thấy đây chính là chỗ mạnh của văn hoá Mĩ. Người quân tử "thấy sai lầm không ngại sửa". Đây là hiện tượng mới trong lịch sử chứng tỏ sự giàu có của nó là dựa trên một sức mạnh tinh thần rất to lớn.

Là một người mất nhiều năm nghiên cứu văn hoá Việt Nam, tôi đã viết hai công trình chưa xuất bản *Tiếp xúc văn hoá Việt Nam - Trung Quốc*, *Tiếp xúc văn hoá Việt Nam - Pháp* và đang viết *Cơ sở văn hoá Đông Nam Á của Việt Nam*. Tôi thấy văn hoá Việt Nam là một văn hoá nhân cách luận. Nét khu biệt của văn hoá này không ở kiến trúc, sách vở, âm nhạc, vũ đạo, ngay cả tôn giáo, tín ngưỡng. Tất cả các lĩnh vực này tuy đều rất đáng chú ý, thậm chí hết sức thú vị, nhưng với người trong nghề, am hiểu lịch sử, thì không có một lĩnh vực nào mà không biểu hiện một sự pha trộn. Ta có thể tìm thấy ở đây một yếu tố nào đó của văn hoá Đông - Nam Á cổ xưa, lẫn với những yếu tố của Trung Hoa, của Pháp, và có thể cả của Liên Xô (trước đây), của Mỹ tạo nên những biểu hiện hết sức đa dạng. Riêng có một nét bất biến không pha trộn, được duy trì suốt quá trình lịch sử, đó là *nhân cách Việt Nam*.

2. Nếu ta lấy nhân cách làm then chốt để nhìn văn hoá Việt Nam thì ta có sợi chỉ đỏ xuyên suốt mọi biểu hiện của văn hoá này qua toàn bộ lịch sử từ xưa đến nay, đồng thời nắm được biện pháp để duy trì nó bằng cách đổi mới nó cho thích hợp. Không những ta biết được biểu hiện bên ngoài trong quá trình diễn biến của nó, mà còn thấy lí do tại sao trong quá trình lịch sử, các hiện tượng này mang

những biểu hiện trái ngược nhau đến như vậy. Con người phải thở để sống, đó là cái bất biến. Nhưng dưới nước ta thở ra bằng mũi và hít vào bằng miệng, còn trên cạn ta thường làm ngược lại. Nhân cách cần phải được duy trì, nhưng tùy hoàn cảnh sự duy trì sẽ diễn ra khác nhau.

Nhân cách là dịch từ chữ *personality* của Anh. Chữ này lại xuất phát từ chữ Latinh *persona* chỉ cái mặt nạ mà diễn viên Hi Lạp, La Mã vẫn đeo khi đóng kịch: người đóng vai thần linh đeo mặt nạ của thần linh, người đóng vai vua đeo mặt nạ của vua. Trong tuồng Việt Nam, diễn viên tuy không đeo mặt nạ nhưng cũng bôi mặt theo kiểu này. Ta thấy nhân vật có nhân cách không thay đổi, ai trung thì trung từ đầu chí cuối, ai nịnh thì cũng vậy. Trong tiếng Việt, với vợ, tôi là chồng, với con, tôi là cha, nhưng với mọi người tôi lại là tôi (theo nghĩa tôi tớ), tức là con người để phục vụ anh. Điều đó cho thấy người Việt tự đánh giá mình theo quan hệ với người cùng nói chuyện với mình. Nhân cách là sự đánh giá của chính mình về mình, cũng như của những người khác về mình, căn cứ không phải vào của cải, chức vụ, tài năng, học vấn, vào mọi cái tôi có sẵn, mà căn cứ vào *quan hệ* đối xử giữa tôi với mọi người.

3. Người Việt bên ngoài đánh giá người khác theo chức vụ, của cải... những cái người khác có sẵn, và về điểm này họ cũng như mọi tộc người. Nhưng đó chỉ là chuyện xã giao để ứng phó với đời. Trong thâm tâm, anh ta chỉ đánh giá người khác theo *nhân cách* mà thôi. Một ông vua, có thể là minh quân, hôn quân, bạo quân, anh ta đã từng nói đến những ông vua nằm (Ngoạ Triều), ông vua lợn, ông vua quý. Trái lại, một con người có thể nghèo khổ, ít học, không có địa vị gì, nhưng lại được mọi người thương yêu kính trọng vì ông ta mẫu mực trong cách ăn ở với mọi người. Đối với người Việt, quan hệ giữa người với người là tất cả, và quan hệ ấy xây dựng trên khái niệm "*tình nghĩa*", một khái niệm rất Việt Nam. Đó là sự lựa chọn của văn hoá Việt Nam.

Điều đem đến nhiều niềm vui sướng cho người Việt Nam, không phải là tôi có gì, mà là tôi như thế nào. Khi một người tự thấy mình sống có tình có nghĩa với mọi người, làm tròn bốn phận với nước, với nhà, với họ hàng, làng xóm thì anh ta vui sướng. Đây là một thoả mãn nội tâm rất tiêu biểu cho tâm lí người Việt Nam và biểu hiện rất rõ trong văn học, nghệ thuật. Dù cho anh ta nghèo khổ, bị tù đầy, giam cầm, đứng trước mũi súng, trước mọi cám dỗ, dù cho đây là một người đàn bà khổ cực, một người vợ góa, trẻ tuổi, ở vậy nuôi con, một người cách

mạng phải sống trong lòng địch, họ đều giống nhau ở điểm này. Nếu cảm thấy mình thiếu sót trong bốn phận với người khác thì anh ta buồn khổ, Người Việt Nam là con người bốn phận. Anh ta có hai bốn phận chính là *đối với nước, đối với nhà*. Ngược lại, anh ta được những người khác che chở, đùm bọc, cấp cho anh ta một thân phận, và được mọi người đánh giá, cấp cho anh ta một diện mạo. Có bốn yếu tố tạo thành nhân cách Việt Nam: *Tổ quốc, gia đình, thân phận, diện mạo*. Đó là bốn yếu tố tạo thành văn hoá Việt Nam.

Văn hoá Việt Nam, do đó, rất khác văn hoá dựa trên cá nhân luận kinh tế. Người Mỹ chú ý trước hết tới hiệu quả kinh tế cá nhân tôi có thể đạt được, chứ không phải tới quan hệ đối xử. Tiêu chuẩn đánh giá một người là ở tài năng chiến thắng đối phương, hoàn cảnh, trong cạnh tranh. Còn đối với gia đình, con cái, bạn bè v.v..., đó là chuyện sinh hoạt. Tổ quốc là nơi ở đây tôi sống sung sướng, kinh doanh hơn mọi người. Giá trị của tôi là ở số tiền, của cải, tài năng, học vấn của chính tôi. Nó cũng rất khác văn hoá tôn ti luận của Trung Hoa, trong đó địa vị quyết định tất cả: của cải, chức tước, sự tôn trọng của mọi người. Nó cũng khác văn hoá Pháp, trong đó cá nhân luận cố khẳng định tính duy lí của mình trong các biểu hiện. Nó khác văn hoá Ấn Độ, trong

đó để đạt đến cái thanh thản nội tâm (inner peace), nó phủ định thực tại. Nó theo chủ nghĩa Mác - Lênin nhưng lấy chuyện sống với nhau có tình có nghĩa làm thực chất, điều không nói đến trong học thuyết này.

Tóm lại, có sự khúc xạ của mọi xu hướng từ ngoài đến, trước khi chuyển thành một biểu hiện của văn hoá Việt Nam.

III. Văn hoá Việt Nam, văn hoá bốn F.

Tôi gọi văn hoá Việt Nam là văn hoá bốn F, bởi vì bốn thành tố quyết định diện mạo của văn hoá này có thể dịch ra bốn từ Anh bắt đầu bằng chữ F. Đó là *Tổ quốc* (Fatherland), *Gia đình* (Family), *Thân phận* (Fate), và *Diện mạo* (Face). Cách công thức hoá này theo tôi là rất tiện để theo dõi việc trình bày.

Trong bốn thành tố này, hai thành tố đầu liên quan tới bốn phận của tôi. Với tư cách con người Việt Nam, tôi có bốn phận đối với hai thể cộng đồng là Tổ quốc và gia đình. Hai thành tố sau, thân phận, diện mạo, là do hai thể cộng đồng này cấp cho tôi.

Dĩ nhiên, trong quá trình lịch sử, những cách biểu hiện của tôi đối với cộng đồng mang những hình thức khác nhau; ngược lại, cách đối xử của cộng đồng đối với tôi cũng rất khác nhau. Nhưng

mọi sự khác nhau chỉ là ở hiện tượng, dù cho các hiện tượng này có thể trái ngược nhau, nhưng điều không thay đổi là quan hệ hai chiều giữa cá nhân với cộng đồng, và đây là một sự lựa chọn rất tiêu biểu của văn hoá Việt Nam.

Xét về mặt từ ngữ, không phải chỉ văn hoá Việt Nam có bốn thành tố này. Ít nhiều ta cũng bắt gặp tình hình này ở nhiều nước phương Đông theo nhân cách luận, ví dụ ở Trung Quốc, Nhật Bản, Triều Tiên. Nhưng mỗi thành tố có một quá trình lịch sử khác nhau, xuất phát từ những hoàn cảnh kinh tế, vật chất khác nhau, cho nên sắc thái văn hoá của chúng cũng khác nhau. Do đó, từng thành tố một phải xét ở ba mặt: trước hết là cơ sở xã hội và vật chất, thứ hai là quá trình diễn biến lịch sử và thứ ba là cách giải quyết nó trong hoàn cảnh hiện nay.

Theo cách nhìn thao tác luận, bảo vệ văn hoá dân tộc là bảo vệ Tổ quốc, Gia đình, Thân phận và Diện mạo của người Việt Nam trong hoàn cảnh hiện đại, để đối phó với những thay đổi trước mắt sẽ đến và rất to lớn. Do đó, xét văn học trong quan hệ với văn hoá ở từng giai đoạn là xét xem cách văn học nêu lên và giải quyết bốn vấn đề Tổ quốc, Gia đình, Thân phận và Diện mạo như thế nào để cá nhân biểu hiện thích hợp nhân cách mình.

1. Thành tố thứ nhất: Tổ quốc

Người Việt Nam là người *Tổ quốc luận*. Tức là đối với anh ta, không có gì quan trọng hơn là Tổ quốc độc lập và thống nhất. Nó quan trọng hơn chức vụ: "Ta thà làm ma nước Nam còn hơn là vương đất Bắc" (Trần Bình Trọng), hơn ngai vàng (ba ông vua nhà Nguyễn đã chấp nhận tù đầy còn hơn là làm vua một nước nô lệ). Đối với một người theo cá nhân luận kinh tế, tình thân yêu nước Việt Nam có cái gì rất khó hiểu.

Đất nước Việt Nam là do người Việt Nam kéo lên từ biển cả, bằng quá trình đào sông dẫn nước, đắp đê phòng lụt, lấn biển, vét sông. Nó là cái vật do bàn tay người Việt Nam nặn ra, không phải cái thiên nhiên ban sẵn cho anh ta. Nó chính là vật sở hữu chung của nhân dân. Khái niệm này khác khái niệm tổ quốc của Mỹ, chỉ là nơi kéo nhau đến để sống, khác ở châu Âu trong đó tổ quốc là nảy sinh từ phong kiến cát cứ, người dân theo nước này nước khác là do sự phân chia giữa các vua chúa ngoài ý muốn của họ, rồi thống nhất lại do nhu cầu kinh tế. Nó khác khái niệm nước của Trung Quốc, trong đó như Hàn Phi nói: "Người ta bảo nước Tề mất không phải đất đai thành quách của nó mất, mà họ Lữ không cầm quyền, họ Điền cai trị". Tên nước của

Trung Quốc chỉ là tên các triều đại (Hán, Đường...), còn tên nước của Việt Nam là chung cho nhiều triều đại kế tiếp nhau, độc lập với tên của triều đại.

Ông vua và triều đình của ông chỉ là người cai quản đất nước, không phải là người duy nhất sở hữu đất nước. Nếu ông nhường đất cho nước ngoài, lập tức nhân dân nổi dậy chống lại ông ta và tiếp tục chiến đấu (trường hợp nhân dân Nam Bộ thời Tự Đức). Nếu ông mang giặc về để giành lại ngai vàng, lập tức nhân dân bỏ ông ta, theo con người có đủ khả năng đánh đuổi giặc (trường hợp Lê Chiêu Thống và Bảo Đại).

Bất kì tư tưởng gì từ ngoài vào cũng bị khúc xạ theo lăng kính Tổ quốc Việt Nam, không có ngoại lệ. Mọi khái niệm của nó đều vì sự khúc xạ này mà bị hoán cải. Trần Thái Tông viết *Khoá hư lục* cho ngai vàng, của cải,... mọi thứ đều là hư ảo, nhưng cũng không thể cho tổ quốc là hư ảo. Đạo Khổng không nói đến Tổ quốc bị hoán cải theo Tổ quốc luận. Các khái niệm của nó như nhân, nghĩa, trí, hiếu, cũng như ta thấy qua Nguyễn Trãi đều nhằm một nội dung duy nhất là cứu dân cứu nước thì mới gọi là chí nhân, đại nghĩa, đại trí, đại hiếu, đại dũng. Đạo Thiên chúa mà trong óc của các cố đạo phương Tây hi vọng sẽ tạo nên những người theo thực dân,

đã thất bại. Khi đánh vào Đà Nẵng thực dân Pháp hi vọng sáu mươi vạn tín đồ công giáo sẽ theo, nhưng chẳng ai theo. Rồi chủ nghĩa Mác, từ chỗ là học thuyết đấu tranh giải phóng giai cấp lại chuyển thành đấu tranh giải phóng dân tộc không phân biệt giai cấp.

Không một lí thuyết nào có thể kéo người Việt Nam ra khỏi trách nhiệm với đất nước. Các nhà Nho xưa viết văn theo chữ Hán nhưng toàn bộ văn học Hán Việt lại lấy trách nhiệm đối với Tổ quốc Việt Nam làm nội dung. Người Pháp dạy cho học sinh Việt Nam "nước ta xưa là nước Gò-lơ và tổ tiên ta là người Gò-loa", nhưng lớp trí thức được Pháp đào tạo lại theo Đảng Cộng sản đánh Pháp. Người Mĩ cũng không đạt được gì với sinh viên trí thức. Họ học chủ nghĩa Mác, tìm cách mua chuộc nông dân bằng cải cách điền địa, bỏ thuế, mua nông sản... Điều này có thể có hiệu lực với một nông dân kinh tế lộn. Nhưng nông dân Việt Nam lại là nông dân Tổ quốc lộn, cho nên nếu phải chọn giữa Tổ quốc với ruộng đất thì họ chọn Tổ quốc. Họ thà mất đầu nhưng không thể mất nước.

Khái niệm "Tổ quốc" dĩ nhiên trải qua thay đổi trong quá trình lịch sử. Nhưng mọi thay đổi chẳng

qua chỉ chứng minh sự bất biến. Trước khi Pháp xâm lược, khái niệm Tổ quốc chỉ thu hẹp vào việc chống lại được các cuộc xâm lăng từ phương Bắc, bằng chính sách lấy yếu đánh mạnh, dùng đoàn binh thắng trường trận, cắt đứt các đường tiếp tế, đập tan ý chí xâm lược, rồi dùng lễ để đối đãi với một đối phương mạnh hơn, đông hơn và rất muốn chiếm nước mình.

Việt Nam rất có kinh nghiệm để đối phó với Trung Quốc cho nên đã giữ được độc lập trong vòng trên một ngàn năm cho đến khi Pháp xâm lược. Muốn chống lại đối phương phải học tập văn hoá đối phương. Cho nên Việt Nam tiếp thu văn hoá Hán, cách cai trị của Trung Quốc từ trung ương đến huyện, chế độ thi cử dựa trên các kinh điển Nho giáo và việc tách nhà nước khỏi nhà thờ. Không phải vì đầu óc nô lệ mà Việt Nam theo Trung Quốc. Triều đại học tập Trung Quốc có ý thức là đời Lê sau khi đã đánh bại Trung Quốc. Thực ra, trong thế giới cổ đại, vào lúc này văn hoá Trung Quốc vẫn là cao nhất thế giới, và thực tình không thể nghĩ ra con đường trị nước nào thích hợp hơn. Nhưng Việt Nam chỉ học tập một phần nhỏ của văn hoá này thôi, vừa đủ để bảo vệ độc lập, thống nhất, chứ không theo Trung Quốc trong phong tục, nghi lễ, y phục. Đặc

biệt, sự giao thiệp với Trung Quốc chỉ dựa trên bút đàm, tức là không trực tiếp giữa người với người trong cuộc sống, mà qua môi giới cổ văn. Riêng điều này cũng chứng tỏ Việt Nam cảnh giác với người Trung Quốc đang sống.

Sự xâm lược của thực dân Pháp đặt Việt Nam vào một tình thế mới. Lần đầu tiên Việt Nam gặp một đối thủ có những vũ khí đáng sợ, có những khéo léo về kĩ thuật "sánh ngang với trời đất", chỉ vài trăm lính cũng đánh lấy được Hà Nội với năm ngàn quân. Ở đây, không trở lại các biện pháp Pháp đã dùng để chiếm Việt Nam. Chỉ biết rằng Việt Nam hoàn toàn bị động. Nhưng dù bị nô dịch, người Việt Nam vẫn không mảy may phục văn hoá Pháp. Dân dân các nhà Nho cố gắng tìm hiểu văn hoá Pháp qua các sách Trung Quốc, bấy giờ gọi là Tân thư, và có hàng trăm người sang Trung Quốc rồi sang Nhật. Ảnh hưởng Tân thư giúp người Việt Nam hiểu phương Tây, dĩ nhiên qua sự khúc xạ của Trung Quốc, không phải trực tiếp, nhưng các tư tưởng Khổng giáo, nhất là về chính trị đã tỏ ra lỗi thời.

Nét tiêu biểu nhất của văn hoá dân tộc trong giai đoạn trước khi Nguyễn Ái Quốc vào Quốc tế Cộng sản đó là mọi cố gắng duy trì nhân cách kiểu cũ để cứu lấy nước đều thất bại, mọi mưu toan dựa

trên tinh thần yêu nước kiểu xưa, ít nhiều có màu sắc Khổng giáo thuộc một nền văn hoá cũ của loài người văn hoá nông nghiệp, đều không thể đối phó với một đối phương thuộc nền văn hoá mới của loài người, văn hoá công nghiệp. Giải pháp cải cách của Nguyễn Trường Tộ, giải pháp chiến đấu theo gương cha ông của Phan Đình Phùng và nhóm Cần Vương, giải pháp dựa vào một nước đồng văn tiến hành khởi nghĩa có đối mới chính trị theo quân chủ lập hiến của Phan Bội Châu, giải pháp dựa vào chính mình, mở mang dân trí, có tiếp thu tư tưởng dân chủ và những tiến bộ của văn hoá Pháp của Phan Châu Trinh và nhóm cải cách, giải pháp chiến tranh du kích của Hoàng Hoa Thám. Trái lại, Pháp đã mở ra những trường học, đào tạo được một số người làm việc cho nó, đổi mới cơ sở chính trị, xã hội và kinh tế có lợi cho chủ nghĩa thực dân.

Trong hoàn cảnh ấy, có bước chuyển từ văn hoá nông nghiệp sang văn hoá công nghiệp và có phong trào Âu hoá về văn hoá để từ bỏ cái cũ, chuyển sang cái mới, bên ngoài có vẻ Pháp nhưng thực tế là chống Pháp; phong trào cắt tóc ngắn, bỏ chữ Hán, theo chữ Quốc ngữ, học tiếng Pháp. Những người cách mạng thuộc thế hệ sau phần lớn xuất thân từ những nhà trường của Pháp, am hiểu tiếng Pháp và ở họ ảnh hưởng của văn hoá dân chủ

của Pháp rất đáng chú ý, cho đến khi theo gương của Nguyễn Ái Quốc, Đảng Cộng sản Đông Dương ra đời, đánh dấu sự đổi mới của nhân cách Việt Nam.

Đây là một nhân cách luận cách mạng. Cách mạng ở ba điểm: Một là nó lấy nhân dân lao động làm cơ sở để đấu tranh, mục tiêu để phục vụ; hai là nó tiếp thu trọn vẹn nền văn hoá công nghiệp, phê phán chủ nghĩa đế quốc chính bằng học thuyết cao nhất của thế giới công nghiệp là chủ nghĩa Mác - Lênin; ba là nó gắn bó chặt chẽ với trào lưu đấu tranh của giai cấp vô sản và nhân dân thuộc địa thế giới. Cả ba yếu tố này đều hoàn toàn không có trong văn hoá cũ. Đó là tính cách mạng của nó. Nhưng nó vẫn là nhân cách luận: lấy sự hi sinh cho cộng đồng, cho đất nước làm hạnh phúc của con người, đào tạo những đại trượng phu mới rất hợp với văn hoá ngàn xưa, những con người lo trước sướng sau, chí công vô tư, uy vũ không thể khuất phục, nghèo hèn không thể thay đổi, giàu sang không thể làm hư hỏng. Cho nên ngay lập tức nó đổi mới văn hoá dân tộc và trở thành xu hướng chính của văn hoá Việt Nam, cho dù thực dân tìm mọi cách đàn áp chia rẽ.

Con người nhân cách luận đánh giá người khác không phải theo tiêu chuẩn kinh tế, vũ lực, hay kĩ

thuật mà theo tiêu chuẩn nhân cách. Người Việt Nam theo chủ nghĩa cộng sản không phải chỉ vì học thuyết mà vì chính nhân cách của những người cộng sản. Họ thấy rõ ràng người cộng sản cũng yêu nước như họ yêu, ghét cái ác như họ ghét, không sợ gian nguy, nghèo khổ như chính họ, nhưng có những điểm mới mà chính nhờ những người cộng sản họ mới hiểu được: giá trị của lao động, vai trò chủ nhân thế giới của những người xưa nay bị cả xã hội coi thường, có một học thuyết xây dựng lại thế giới vì nhân cách và quyền lợi của người lao động, có một Đảng có đủ nghị lực và tài năng và sáng suốt để tiến hành sự nghiệp long trời lở đất này, và sự nghiệp này là của chung của thế giới tương lai.

Trong chủ nghĩa cộng sản Việt Nam có sự kế thừa là tu dưỡng nhân cách, và có sự đổi mới là xây dựng một chế độ vì người lao động, của người lao động, theo một ý thức hệ mới hẳn của thời đại công nghiệp. Sự kết hợp hai yếu tố này dẫn tới những điều kì lạ sau đây, không chỉ đối với lịch sử Việt Nam mà cả đối với lịch sử loài người.

Vì đối tượng bài này không cho phép, tôi chỉ liệt kê để mọi người suy nghĩ, nhất là để những người chống lại nó suy nghĩ:

- Một là, Đảng ra đời ngày 3 tháng 2 thì sau đó là Xô viết Nghệ Tĩnh.

- *Hai là*, từ sau Xô viết Nghệ Tĩnh, một Đảng duy nhất độc quyền lãnh đạo mọi cuộc nổi dậy.

- *Ba là*, dù bị đàn áp khốc liệt, như trong khởi nghĩa Nam Kỳ, Bắc Sơn, Đảng ngày càng giành được uy tín tuyệt đối.

- *Bốn là*, với 34 người Đội Việt Nam tuyên truyền giải phóng quân đã làm chủ cả Việt Bắc.

- *Năm là*, một cuộc khởi nghĩa toàn dân, chỉ bằng gậy gộc, giành chính quyền cách mạng từ xã đến toàn quốc trong vòng 12 ngày, từ ngày Nhật đầu hàng (13 tháng 8) đến ngày làm chủ Nam Bộ (25 tháng 8) và lập xong chính phủ để cho khi quân Tưởng vào phải đương đầu với một chính phủ toàn dân bất nó phải thương thuyết.

- *Sáu là*, lần đầu tiên trong lịch sử, một dân tộc thuộc địa bằng chính sức mình thiết lập chính quyền nhân dân trong khi chính quyền ở Pháp chưa thay đổi.

- *Bảy là*, cũng chính cái chính quyền giành được trong 12 ngày lại chiến thắng hai chủ nghĩa đế quốc cũ và mới trong cuộc tử chiến 30 năm trời.

- *Tám là*, chính quyền này là ổn định nhất lịch sử loài người, dù cho những người nắm chính quyền rất ít kinh nghiệm chính trị, kinh tế, quân sự.

- *Chín là*, Mĩ đã huy động hàng trăm tỉ đô la, một đạo quân viễn chinh 50 vạn người, ném bom gấp mấy lần chiến tranh thế giới cuối cùng cũng phải rút quân.

- *Mười là*, cái chính quyền do Mĩ tốn công xây dựng chỉ tồn tại 40 ngày trong cuộc tổng tấn công.

Cái gì tạo nên những điều kì lạ ấy? Chỉ có một câu trả lời: nhân cách luận cách mạng. Không một tài năng tuyên truyền nào, không một sức mạnh kinh tế nào, không một lực lượng quân sự nào làm được những điều phi thường đến thế, ngoài câu trả lời đó là nhân cách mới của dân tộc.

Nếu Đảng quyết tâm duy trì nhân cách luận cách mạng trong hoàn cảnh mới này thì có sợ diễn biến hoà bình không?

Trong hoàn cảnh mới, khi thế giới mở cửa, dĩ nhiên có nhiều thay đổi. Giữ nhân cách luận cách mạng lần này không ai chết, bị tra tấn, nhưng không phải là dễ. Điều quan trọng là giữ lấy lương tâm, địa vị đầy tớ của nhân dân lao động. Điều này tôi nghĩ chúng ta có kinh nghiệm.

Đó là thành tố thứ nhất.

2. Thành tố thứ hai: Gia đình

Gia đình Việt Nam thực tế chưa được nghiên cứu chu đáo. Tuy đã có những luận án tiến sĩ luật về

gia đình Việt Nam như luận án của Hồ Đắc Diễm, những công trình khảo sát về gia đình theo quan điểm dân tộc học, xã hội học, những điều tra về gia đình hiện tại, nhưng vẫn thiếu một cách nhìn thức nhận. Các hiện tượng bên ngoài dù có khảo sát kỹ đến đâu cũng chỉ là chuyện bên ngoài, không phải chuyện bản chất.

Xét gia đình Việt Nam phải xét trong cái môi trường Đông Nam Á của nó và chính vì vậy, nó khác gia đình Trung Quốc, gia đình phương Tây. Gia đình là vấn đề sóng gió nhất trong giai đoạn 1930-1940, người ta thấy nó cản trở sự phát huy của cá nhân, sự giải phóng phụ nữ, và tiểu thuyết báo chí không ngớt lời mạt sát nó. Trong giai đoạn sau 1945, lại có xu hướng xem nó như là một tàn tích của chế độ phong kiến. Rồi hiện nay, gia đình là nơi bị thương tổn trầm trọng nhất: tôi thấy các bạn tôi thường than phiền về tình trạng bất ổn, mất hoà thuận trong gia đình. Những hiện tượng ngày xưa cho là bất hiếu (con cái bất nết cha mẹ, bỏ rơi cha mẹ trong nghèo khổ), chuyện vợ chồng li thân, li dị, chuyện ngoại tình v.v lan rộng và thành phổ biến, ít nhất là ở các thành phố. Rồi với kinh tế mở cửa, quan niệm gia đình kinh tế luận đang bành trướng, và cùng với nó là những tệ nạn huỷ hoại nhân cách (ma tuý, sida, trộm cướp, lưu manh, cuộc sống

buông thả theo vật chất...) làm những người có trách nhiệm đau đầu.

Khi xét gia đình ở gia đình hay ở cá nhân như kiểu phương Tây, chúng ta đã làm sai. Một giải pháp đưa ra, như giải pháp gia đình, phải sử dụng hết các giả thiết của nó mới có hi vọng đưa ra được một kết quả ổn đáng. Ở các nước phương Tây, như Pháp và Mi, hai loại gia đình mà người ta lấy làm mẫu mực để gò gia đình Việt Nam vào, vấn đề gia đình không liên quan gì đến vận mệnh tổ quốc. Còn ở Việt Nam thì khác. Khi tổ quốc còn bị nô dịch không thể nào có hạnh phúc gia đình được. Cho nên mọi giải pháp đưa ra đều nửa vời, không có tác dụng, dù đó là của Tự lực văn đoàn, của các nhà văn, nhà thơ giai đoạn 1930-1940. Trong giai đoạn 1945-1975 tuy ở chỗ này chỗ nọ có sự vi phạm gia đình không cần thiết, nhưng nhìn chung, muốn cứu lấy gia đình trước hết phải cứu lấy Tổ quốc. Có thể nói chỉ đến hôm nay chúng ta mới có những cơ sở thực sự để xét vấn đề này. Trong khoa học xã hội, mọi giải pháp đưa ra đều chỉ là giải pháp theo những giả thiết đã có. Nếu ta không xét các giả thiết mà lại đưa ra kết luận ngay thì chắc chắn cũng như trèo lên cây bắt cá, xuống nước để mò trăng mà thôi. :

Nước Việt Nam là một nước trồng lúa nước. Một khi một dân tộc đã xây dựng cuộc sống trên cây lúa nước, thì chắc chắn cuộc sống của cây lúa nước sẽ để lại một dấu ấn bất biến trong tâm thức người Việt. Điều này cũng đương nhiên như công nghiệp đã mô hình hoá tâm thức người phương Tây theo yêu cầu của nó rồi tin học và những thành tựu của văn minh hậu công nghiệp nhất định sẽ mô hình hoá lại tâm thức loài người, tạo ra những đòi hỏi mới trước đó không thể nào có được, điều mà bức tranh chính trị, kinh tế hôm nay đã bắt đầu cho thấy.

Đã trồng lúa nước thì suốt đời phải vật lộn với nước: đắp đê phòng lụt, đào kênh mương dẫn nước, hết chống hạn lại chống lụt, bởi vì loại cây này đòi hỏi một lượng nước rất lớn mà thiên nhiên không thể nào tự nó cung cấp được bằng nước giếng và nước mưa. Đã trồng lúa nước thì gia đình người nông dân không tài nào tự mình cày ruộng được như gia đình người nông dân Pháp, người nông dân Bắc Trung Quốc khi trồng loại cây lương thực cần ít nước: lúa mì, cao lương... Phải có một đơn vị lớn hơn điều hoà quyền lợi giữa các gia đình, bởi vì khi tát nước, nước vào ruộng tôi sẽ qua ruộng anh, rồi khi tháo nước, nước ra khỏi ruộng tôi sẽ chảy qua ruộng anh. Nếu anh không chịu thiệt vì tôi, để lần sau tôi lại chịu thiệt vì anh thì làm sao cày cấy

được? Những công việc như đào mương, đắp đập không thể một gia đình có thể đảm nhiệm được. Chuyện đắp đê phòng lụt là chuyện cả nước phải làm mới xong.

Cho nên với lúa nước, gia đình chỉ là một bộ phận trong làng, và gắn liền với nước. "Nước lụt thì lụt cả làng". Mặt bằng của thành phố Hà Nội là thấp hơn mực nước bình thường của sông Hồng. Điều này tạo nên văn hoá Việt Nam. Văn hoá trong đó gia đình gắn liền với làng nước, tạo nên tinh thần yêu nước, yêu làng của người Việt, sự quan tâm của người Việt tới quyền lợi làng và nước. Do đó, nếu như nông thôn Pháp là khoai tây, gia đình nông dân Pháp là củ khoai tây chỉ biết có quyền lợi mình, thì nông dân Việt Nam là nông dân của nước, của làng và sự gắn bó về quyền lợi của anh ta với cộng đồng là sự gắn bó của cá với nước, còn cao hơn sự gắn bó của vô sản với nhà máy. Tinh thần đoàn kết này chẳng cần ai dạy, cụ Khổng không hề biết, Mác không nói đến. Nhưng chính nó là bản chất của học thuyết Hồ Chí Minh: "Đoàn kết, đoàn kết, đại đoàn kết! Thành công, thành công, đại thành công!". Khi nước lụt thì vua hay tôi đều thành cá, giàu hay nghèo đều thành cá, cho nên tinh thần đoàn kết này không chia giai cấp, tôn giáo, nam nữ. Đây là tinh thần đoàn kết để khỏi thành cá. Bảo Đại khi nghe

nói đến Nguyễn Ái Quốc còn biết nói một câu rất hay theo lời cụ Phạm Khắc Hoè kể lại: "cà vaut bien le coup". Tiếc rằng ông không theo gương Hàm Nghi, Thành Thái, Duy Tân biết rằng "Làm người dân tộc độc lập hơn làm ông vua nô lệ" nhưng đã quên mất nhân cách dân tộc. Tiếc rằng không chỉ có Bảo Đại, mà còn có một số người xem chính trị là chuyện kinh doanh, bị kinh tế luận mê hoặc, mất lòng tự hào dân tộc.

Gia đình Việt Nam vì làm ruộng nước sẽ có những nét khác một gia đình Trung Hoa. Địa vị phụ nữ trong gia đình ít nhất cũng ngang nam giới, bởi vì khâu vất vả nhất trong trồng lúa nước là khâu cấy là thuộc đặc quyền của phụ nữ. Một phần nữa, trong kinh tế trồng trọt, người ta cảm thấy chỉ có phụ nữ để được con cho nên nói chung người bỏ hạt giống để thành cây phải là phụ nữ, trong khi người chọc lỗ ở kinh tế nương rẫy lại phải là nam giới. Phụ nữ Việt Nam giữ tay hòm chìa khoá, đi chợ, giáo dục con cái, nắm thương nghiệp, những công việc ở Trung Quốc dành cho đàn ông. Chuyện con gái cảm cung chỉ có ở các nhà quan, chuyện "Nam nữ thụ thụ bất thân" cũng vậy. Có những danh từ Nho giáo thường được nhắc đến để tô điểm, nhưng cuộc sống vẫn theo cái logic của nó. Chẳng ai dám bó chân phụ nữ, người con gái về nhà chồng vẫn quan hệ chặt

chế với cha mẹ mình: "Gả con nên gả chồng gần, có bát canh cần nó có cũng đem cho". Còn nếu như phụ nữ không tham dự sinh hoạt chính trị thì đó không phải là lỗi của Việt Nam: dân tộc học chưa tìm thấy một xã hội do phụ nữ quản lí, ngay những xã hội theo dòng mẹ. Không kể các huyền thoại, địa vị phụ nữ Việt Nam nói chung không kém các nước. Lí thuyết "tam tông" chủ trương người mẹ phải theo con trai khi chồng chết đi. Nhưng trong thực tế thì trong các gia đình này như tôi biết, chỉ thấy con trai theo mẹ. Tôi không bênh vực các bà ấy khi là "bà gia đối với nàng dâu". Tôi chỉ trình bày sự thực. Chuyện tình yêu bị ràng buộc là ràng buộc cả nam giới.

Nước Việt Nam, cũng như các nước Nho giáo, "lấy chữ hiếu trị thiên hạ". Đối với nó, trước hết là xây dựng nhân cách, tức là xây dựng quan niệm tôi chỉ là tôi trong những trách nhiệm đối với người khác. Mà trách nhiệm đầu tiên tôi phải thấm nhuần để quen với cuộc sống trách nhiệm là trách nhiệm đối với cha mẹ. Trong câu chuyện này có ảnh hưởng Nho giáo, nhưng ta cũng không nên quá nệ vào ngôn từ. Nho giáo về thực chất là nhân cách luận, nhưng nhân cách luận Trung Hoa, còn ở Việt Nam là nhân cách luận Việt Nam, cho nên nếu bên ngoài có sự giống nhau cũng không có gì lạ. Điều này đã

nói đến trong các bài "*Đạo Nho ở Việt Nam, một sự khúc xạ*". Trong bài này đã nói đến sự khác nhau cơ bản giữa gia đình Việt Nam với gia đình Trung Hoa. Gia đình Trung Hoa là một vũ trụ riêng, trong đó ông cha đóng vai một thứ vua. Còn gia đình Việt Nam, ngay cả những gia đình Nho giáo vẫn lấy tình nghĩa làm nền tảng. Người Việt coi tình nặng hơn lí. Gia đình có những quan hệ tình cảm với họ hàng, tông tộc, bà con, xóm giềng, đất nước.

Con người của gia đình Việt Nam ngay từ bé đã có nhiều quan hệ, phải học cách đối xử với cha mẹ, anh em, chú bác, họ hàng, với người sống và người chết. Có những liên hệ về thờ cúng, gia phả, mồ mả, có những bữa ăn, những tiệc tùng... những chuyện này rất rắc rối, đến mức con người trong gia đình ngày xưa bị trói bằng một vạn sợi dây, vừa để cho cá nhân thấy thoải mái nhưng đồng thời thực tế là không cự quây gì được. Cách tổ chức này là của một xã hội ngưng trệ, không có khả năng tái sản xuất mở rộng. Năm nào thu hoạch khá thì chỉ đủ dùng vào các tế lễ, còn năm nào thất bát thì đón lấy nghèo khổ.

Trong cái gia đình ấy, con người là thành viên của cả họ. Chàng rể hay cô dâu là thành viên chung của hai họ. Cho nên các đám tang, các hôn lễ đều rất

tốn kém quá khả năng chịu đựng của gia đình. Sau một đám tang, một hôn lễ, nhiều nhà sạt nghiệp.

Gia đình Việt Nam gắn bó với làng. Có một văn hoá làng xã rất quan trọng trong tâm thức người Việt. Nền văn hoá ấy chấp nhận một sự phân chia rất rành mạch giữa bốn quan hệ: *chính trị*, *học vấn*, *công lao* và *tuổi tác*. Bốn quan hệ này đã từng cùng nhau góp phần đảm bảo cho sự bền vững của văn hoá xưa trên hai ngàn năm bất chấp mọi biến động, và đây là một kinh nghiệm quý cho chúng ta để bảo vệ một nền văn hoá vì người lao động.

Người dân tuân theo phép nước thông qua một bộ máy trung gian là các hào lí chỉ trong những công việc liên quan tới cả nước như đi lính, đi phu, đắp đê, chống lụt. Còn về những việc còn lại thì làng tự quản không dựa vào bộ máy quan lại. Học vấn được đề cao, có hội tư văn, và có những cuộc họp trong đó ông tiến sĩ ngồi cao hơn ông cử nhân không kể địa vị. Người có công thì được triều đình cấp ruộng đất, phong tước, có nhà thờ sau khi chết, nhưng không tham gia cai trị, việc cai trị là do chế độ thi cử quy định, cho nên người cai trị là người có học và biết kinh nghiệm cai trị. Đặc biệt trong các tế lễ, họp làng, tuổi tác được trọng. Tuổi tác là một điều do tự nhiên mà có, ai cũng có thể được hưởng,

không phải do chính trị ban cấp. Chính sự phối hợp giữa bốn quan hệ này đảm bảo cho văn hoá nông thôn bền vững, duy trì chính trị lâu dài dù cho không phải ông vua, ông quan nào cũng tốt.

Những điều này sẽ thấy rõ hơn qua thân phận và diện mạo con người Việt Nam.

Những ý kiến phê phán gia đình nói chung là đúng, nhưng thiên lệch. Khi lấy hạnh phúc cá nhân làm chuẩn để tấn công gia đình, không thấy người ta trả lời câu hỏi văn hoá Việt Nam nêu lên: Vậy chứ những con người nhân danh quyền lợi cá nhân, mặt sát gia đình, thực tế có làm gì cho Tổ quốc không? Có góp phần, dù nhỏ để đổi mới thân phận người lao động Việt Nam không? Tôi không thấy họ trả lời, nhưng nhìn cuộc đời của họ trong thực tế và trong văn chương, thì không thấy họ làm được gì. Họ chỉ chống đối để hưởng thụ, để quên trách nhiệm, để nghĩ đến xác thịt, ăn chơi. Có một điều phải khẳng định: gia đình Việt Nam, trước cũng như nay không hề là một cản trở không cho phép người ta thực hiện bốn phận với nước. Nếu chống lại gia đình để bỏ bốn phận với nước, thì đó là đi chệch khỏi nhân cách luận của dân tộc, và công hơi đâu bàn đến một lí luận như vậy!

Trong giai đoạn Pháp thuộc, chỉ có những người từ bỏ hạnh phúc gia đình lo cho quyền lợi đất nước là làm đúng. Họ theo nhiều xu hướng khác nhau không phải vì họ muốn sự khác nhau mà bởi vì dù cho họ không sợ chết, con đường cứu nước chỉ có thể là phát hiện của một cá nhân lỗi lạc. Cho nên, khi Nguyễn Ái Quốc đã phát hiện ra thì con người Việt Nam theo Đại hiếu, và chính những đứa con các gia đình gọi là Nho giáo lại hiểu nó sâu sắc hơn hết.

Từ năm 1930, với nhân cách luận cách mạng, người Việt Nam thực hiện Đại hiếu, khái niệm thiêng liêng của tâm thức dân tộc.

Đây vẫn là gia đình, nhưng để thực hiện nó phải vâng theo biện chứng pháp của cách mạng. Phải rời khỏi gia đình của mình để lo cho mọi gia đình. Hàng vạn đứa con ra đi thực hiện chữ Đại hiếu của dân tộc theo gương Nguyễn Trãi, những người rời bỏ giàu sang, thà làm quỷ nước Nam còn hơn là hưởng thứ phú quý kẻ địch ban cho để giết hại đồng bào, hàng triệu bà mẹ, ông cha để con mình đi cứu nước, phải lo cho con người, hàng triệu thanh niên nam nữ đành quên tuổi trẻ, tình yêu, những đạo quân tóc dài, cả một nhân dân che chở cán bộ, các chiến sĩ dù phải mất mạng. Nhân cách dân tộc mang

thêm tính chất cách mạng. Đó đều là những điều có thực của một nền văn hoá của những đại trượng phu của thế kỉ.

Đó là lí do cốt nghĩa sự chiến thắng của nhân cách luận cách mạng so với cá nhân luận kinh tế. Đây chính là bài học cho loài người trong giai đoạn phải chống lại những tai hoạ mà cá nhân luận kinh tế đang gây nên khắp thế giới.

Người Việt Nam muốn hoà bình, nhưng không thể nào chịu làm nô lệ cho nên bắt buộc phải chiến đấu. Người phụ nữ Việt Nam, cũng như mọi phụ nữ không muốn gì hơn là có được tình yêu chung thuỷ, chăm chồng, nuôi con. Nhưng vì giặc đến nhà cho nên phải chiến đấu. Họ trở thành anh hùng vì bất đắc dĩ. Nhưng phải có cái bản chất anh hùng trong lòng mới có thể trở thành anh hùng được. Nếu không, họ đã đầu hàng.

Bây giờ trước những tấn công của cá nhân luận kinh tế vào đất nước, gia đình ta sẽ chiến đấu tiếp hay sẽ đầu hàng?

Đó là thành tố thứ hai.

3. Thành tố thứ ba: Thân phận

Vấn đề thân phận người Việt Nam là rất quan trọng trong một đường lối văn hoá cách mạng. Khác tình hình ở phương Tây, ở đó người nô lệ, người nông nô không có thân phận, người dân trong các công quốc cũng không có thân phận vì họ thuộc công quốc nào là tùy theo sở thích của ông chủ: một cô công chúa lấy một ông chồng là gộp luôn công quốc của mình vào công quốc của chồng. Trong tình trạng mọi nước đều bị chia cắt, người dân chỉ biết đến vị lãnh chúa của mình, không quan tâm mấy tới thân phận của riêng mình với tính cách một người dân. Ở Trung Hoa dưới thời quân chủ, người dân cũng không có thân phận. Dưới áp lực của bộ máy quan liêu, và do sức mạnh của bạo lực quân sự, người ta có thể làm cỏ một vùng, giết hết già trẻ, lớn bé không chút thương xót và các quyền sách sử kể lại điều này một cách thản nhiên. Ta chỉ cần xem những hành động của Hạng Vũ trong *Sử kí* của Tư Mã Thiên, hay của Tào Tháo trong *Tam quốc diễn nghĩa* là thấy.

Còn Việt Nam thì khác. Người Việt Nam có ý thức về thân phận mình. Người đầu tiên nêu lên được điều này với tính cách nền tảng của một đường lối cách mạng là Nguyễn Ái Quốc. Trong *Lời kêu gọi Hội Quốc Liên về Quyền tự quyết của Nhân dân Việt Nam*, Nguyễn Ái Quốc viết:

"Mặt khác, các bạn hãy nghĩ xem nước Việt Nam trước khi bị Pháp xâm lược là như thế nào. Đó là một nước độc lập biết khiến các láng giềng của nó kính trọng, trong khi vẫn coi khinh chiến tranh và nghĩa vụ quân sự, trong khi để bảo vệ quốc phòng chỉ dùng đến dân binh của nó mà thôi. Đó là một nền dân chủ mà dưới cái vẻ một nước quân chủ tuyệt đối vẫn hướng quyền tự trị của làng xã, quyền tự do và chế độ học không mất tiền ở mọi cấp của giáo dục và đã gạt ra khỏi đất nước mình chế độ phong kiến và tăng lữ. Đó là một dân tộc được thành lập trên cơ sở thống nhất ngôn ngữ, tôn giáo, chủng tộc, phong tục. Cuối cùng, theo lời thú nhận của những nhân vật Pháp, từ thời viễn cổ, người Việt Nam đã có một văn hoá đạo đức cao".

Con người Việt Nam trước khi Pháp xâm lược có một thân phận riêng, không phải ai muốn làm gì đối với anh ta cũng được. Anh ta không hoàn toàn lệ thuộc vào kinh tế, chính trị của kẻ mạnh. Anh ta được hưởng một sự che chở đặc biệt, đảm bảo cho anh ta có thể sống yên ổn, nếu như anh ta sống lương thiện, có đạo đức. Đúng như Nguyễn Ái Quốc nói: "Theo lời thú nhận của những nhân vật Pháp, từ viễn cổ, người Việt Nam đã có một nền văn hoá đạo đức cao". Một cán bộ, một chiến sĩ, một người dân thường đều thấy rõ họ yêu quý đồng bào, nhường

com sẽ áo, tôn trọng tình nghĩa, thương yêu những người hi sinh cho nghĩa lớn đến mức có thể hi sinh tính mạng mình, đùm bọc nhau, vui sướng có nhau. Một người duy vật, nhất là con người nghiên cứu văn hoá để giúp những người lãnh đạo duy trì cái bản sắc văn hoá tốt đẹp ấy, một bản sắc đã định hình trong ca dao tục ngữ, không chỉ ca ngợi, mà phải xét đến cơ sở vật chất tạo ra bản sắc này, góp phần cải tiến cái cơ sở vật chất ấy để cho bản sắc này càng thích hợp hơn với thời đại mới. Đạo đức được ổn định, có tác dụng thực tế, điều mà cuộc kháng chiến vừa qua là bằng chứng không thể chối cãi, là dựa trên những thể chế ổn định, được tuân thủ nghiêm ngặt qua các thời đại.

Con người Việt Nam trước hết được làng xã che chở, đùm bọc. Về kinh tế, anh ta được hưởng ruộng công, khi đói rét được trợ cấp lấy ở nghĩa thương của xã, khi thiếu tiền nộp thuế có thể được hưởng một phần trong tiền trợ thuế. Anh ta được xã che chở chống lại những lạm dụng của chính quyền quan lại. Anh ta có địa vị trong các cuộc họp làng, làng có khoán ước riêng che chở anh ta. Anh ta được làng trợ cấp trong việc học. Chế độ tự trị của làng xã tạo nên một thân phận riêng, che chở anh ta khiến cho không một vua chúa Việt Nam nào dám nghĩ đến chuyện làm cỏ một làng, dù cho thời đại nào

cũng có những cuộc nổi dậy của các làng chống lại những hà lạm trong chính sách sưu thuế, chỉ riêng thời Minh Mạng có khoảng ba trăm cuộc nổi dậy. Nó bắt nhà vua và bọn quan lại phải nhệ tay trong việc đàn áp, bóc lột nhân dân để có tiền của xây cung điện, dinh thự, lăng tẩm.

Trong giai đoạn 1930-40, các báo chí theo xu hướng tư sản, để bênh vực cho tư tưởng cá nhân tư sản đã trình bày các làng xã thành nơi bùn lầy, nước đọng, với mọi hủ tục, dưới sự thống trị của bọn hào lí kiểu Lí Toét, Xã Xệ, tệ khao vọng ăn uống. Những phê phán ấy là có cơ sở, nhưng đã quên điếm chính: đó là mặc dầu có những nhược điểm, chính làng xã Việt Nam cấp cho người dân một thân phận cụ thể, và những vi phạm của thực dân vào thân phận của họ đã biến nông thôn thành cơ sở của cách mạng. Họ lấy quan điểm cá nhân để nhìn nhận cách luận, cũng như thực dân Pháp và Mĩ, cho nên làm sao đánh giá được cái văn hoá mà họ cố tình không hiểu ?

Mỗi làng có đình là nơi tất cả những người đàn ông trên 18 tuổi được quyền họp để bàn công việc chung, có đến thờ thành hoàng là một thứ thần linh chung cho cả làng, có những thứ ruộng ngoài ruộng công để lo cho các công việc chung, ruộng bút đền

để lo về giáo dục, ruộng tể để lo về tế tự, ruộng trợ sưu để giảm bớt sưu thuế cho dân. Nó có những tổ chức như hội tư văn, hội theo nghề, lại có giáp trong đó tiêu chuẩn duy nhất là tuổi, có những lễ hội để cho toàn dân có sự gắn bó, có những phong tục riêng, và nhiều nơi nói một thổ ngữ riêng. Làng là cơ sở của văn học dân gian. Lại còn có làng, ngoài nghề nông, có những nghề thủ công riêng, nghề buôn riêng. Những người cùng làng có bốn phận giúp đỡ nhau, an ủi nhau. Cho nên người Việt Nam sang ở nước, nhưng sống ở làng, và các ông quan, các trí thức không hài lòng với chính sự triều đình, không chạy vào rừng, vào núi như ở Trung Hoa, Ấn Độ, mà chạy về làng, bởi vì "quan nhất thời, dân vạn đại". Trong một làng như vậy, con người được đánh giá theo một tiêu chuẩn duy nhất là nhân cách, không phải theo của cải, chức vụ và công lao. Trong một môi trường mọi người biết nhau, lại là bà con họ hàng của nhau, con người phải ghép mình theo đạo đức.

Trong quá trình lịch sử, người Việt Nam nhiều khi phải rời khỏi làng, sống lưu tán. Nhưng có một điểm không thay đổi chứng minh tính khách quan của tâm thức: thế nào họ cũng tập hợp lại thành một làng, dựng lên một cái đình, thờ một ông thành hoàng chung, và có khi cái làng này mang tên một

họ như làng Nguyễn Xá, Phan Xá, Trịnh Xá, Hồ Xá... để chỉ cái họ đến đầu tiên khai cơ lập ấp ở đấy. Thế nào dân làng cũng thờ con người đưa dân đến địa điểm mới. Rồi những người cùng làng, cùng họ lại gắn bó với nhau không chỉ trong làng, mà ở những nơi xa quê hương. Rồi người ta xây dựng các gia phả để quy định họ hàng, tổ chức những cuộc họp họ, họp làng và cảm thấy sung sướng khi trở lại trong lòng họ hàng, làng xã. Một người trong họ có được danh tiếng, công lao là niềm tự hào của cả họ cả làng, ngược lại, nếu anh ta làm điều gì xấu xa thì cả họ, cả làng cảm thấy xấu hổ. Ngày xưa có câu: "Một người làm quan cả họ được nhờ", tức là một người làm quan phải giúp đỡ cả họ, cả họ được tiếng thơm nếu anh ta có công với làng với nước.

Ngay bây giờ nữa, ta vẫn thấy tâm thức này còn khá mạnh. Một người không quan tâm đến họ hàng thì bị chê bai. Về làng, các bậc cha chú không ngại phê phán anh ta dù anh ta có quyền lực đến đâu. Một người Việt Nam không có mơ ước lên thiên đường hay lên niết bàn, mà mơ ước anh ta rất giản dị: có con cái nối dõi, được thờ cúng và chết chôn ở làng cạnh những người thân. Trong một thành phố như Hà Nội, ta vẫn thấy từng họ một tìm cách liên lạc với nhau, tổ chức những cuộc họp họ, trong đó họ gọi nhau không phải theo chức vụ mà

theo thứ bậc trong họ. Tình hình này rất khác ở phương Tây. Một người Việt Nam sống ở phương Tây, dù trong môi trường cá nhân luận, thế nào cũng tìm cách tổ chức những làng Việt Nam, ăn tết Việt Nam, sống theo phong tục Việt Nam trong những hoàn cảnh có thể làm được.

Cái thân phận ấy bị vi phạm nghiêm trọng trong thời Pháp thuộc. Bọn thực dân Pháp và tay sai xâm chiếm đất đai, đuổi nhân dân khỏi làng mạc, lôi hàng chục vạn người ở đồng bằng miền Bắc biến họ thành những cu-li ở các đồn điền, các hầm mỏ, đưa họ đi các thuộc địa thành cái mà báo chí ngày trước thường gọi là "hàng biết nói", đẩy hàng chục vạn người sang Pháp đi lính cho "mẫu quốc". Ở nông thôn, bọn Tây đoan sục vào từng nhà bắt rượu lậu, bắt người ta uống rượu ti, bọn hào lí hoành hành. Rồi xuất hiện những thành phố, các tú kính của chế độ thực dân, ở đấy hàng triệu nông dân vì đói phải trở thành tôi tớ, con sen, dân kéo xe, gái điếm, mất hẳn thân phận. Họ không có ai che chở, bị khinh rẻ, lừa bịp. Những giá trị thực tế của nhân cách họ trở thành bất lợi cho họ. Lòng trung thực của họ bị gọi là sự dấn độn, phong tục của họ bị chê là quê mùa, họ kiếm được miếng ăn trong sự khinh rẻ của chính đồng bào của họ đang bị cá nhân luận kinh tế mua chuộc, làm hư hỏng. Họ sống cô độc, không nhà,

không họ hàng, không có bàn thờ để thờ tổ tiên, không có một chút an ủi nào hết. Họ là đối tượng bị người Pháp và đồng bào của họ bắt nạt, đe dọa, sống nơm nớp không có ngày mai.

Chính cách mạng đã trả lại cho họ thân phận, làm cho họ thấy địa vị thực tế của họ cho nên họ theo cách mạng triệt để. Họ hiểu sức mạnh của chính họ, họ không sợ những gian khổ, hi sinh bởi vì trong cuộc đời thực tế, họ phần nào còn gian khổ hơn, phải hy sinh nhiều hơn mà vô nghĩa lí. Họ hiểu chủ nghĩa xã hội ngay trong tâm thức của họ. Họ đã chết hai triệu người như súc vật, vậy có chết thêm vài triệu nhưng giành lại được nhân cách làm người, họ đâu có ngại? Họ có kinh nghiệm chống lại những cám dỗ của chủ nghĩa thực dân, bởi vì cuộc đời trước đây của họ đã là bài học cụ thể.

Với cách mạng đã diễn ra một sự hoán cải thân phận. Con người Việt Nam từ thân phận nô lệ chuyển sang thân phận con người của một đất nước tự do, độc lập, góp phần vào việc chuyển đổi thế giới thứ ba thành thế giới đang phát triển. Ngay cả những người chống lại cách mạng cũng phải thừa nhận cái thân phận mới mà họ có được là do cách mạng. Đó là sự thực khách quan. Sự hoán cải này là kết quả của những hi sinh vô bờ bến.

Trong hoàn cảnh hiện tại, vấn đề thân phận đang gặp một thử thách hết sức to lớn. Trong cái đà đổi mới, quá nửa nông dân phải ra các thành thị, mất hết chỗ dựa tinh thần và tình cảm trước đây. Họ chỉ còn cách dựa vào một yếu tố mới, là yếu tố duy nhất của thân phận con người phương Tây: pháp luật. Pháp luật này trước hết chưa phải là hình luật, bởi vì họ sống đạo đức không phạm tội, cũng chưa phải là bộ luật, bởi vì họ không có ruộng đất, mà là dân luật. Trong hoàn cảnh mới chính dân luật mới là nền tảng của pháp luật. Cái dân luật ấy không tồn tại dưới thời quân chủ, tuy có đôi điều nói đến một vài quyền lợi như trong Luật Hồng Đức.

Ý thức tôn trọng pháp luật là đặc điểm của tâm thức phương Tây, một đặc điểm quen thuộc với họ như khí trời con người phải có để sống. Trong một thời gian dài sau cách mạng, ta chưa có dân luật, vì ảnh hưởng của tôn ti luận từ thời quân chủ. Có quan niệm cho sự bình đẳng trước pháp luật là một cái gì tư sản. Bây giờ đã khác: bộ luật dân sự đã ra đời. Có bộ luật dân sự đã khó, nhưng giáo dục toàn dân tôn trọng luật dân sự còn khó hơn và sẽ gặp vô số cản trở. Nhưng không có luật dân sự chung cho mọi công dân thì không thể có thân phận, mà không có thân phận thì làm sao có thể nói đến công bằng và văn minh được? Tôi nhớ một kinh nghiệm. Vào khoảng 1985, tôi cùng một học giả Pháp đi xe đến

gần cầu Long Biên. Anh ta thấy một cái biển rất lớn đề "*Sống và làm việc theo pháp luật*". Anh ta bảo tôi dịch. Tôi dịch xong anh ta sững sốt: Làm sao có thể có một khẩu hiệu kì lạ như thế này? Đối với anh ta: sống và làm việc theo pháp luật thì cũng kì quặc như nói: sống và làm việc thì phải thờ.

Trong hoàn cảnh mới hiện nay, cái thiếu nhất ở Việt Nam không phải là tiền, thiết bị, hạ tầng cơ sở, mà trước hết là một xã hội bị quy định từ A đến Z bằng pháp luật, một nhà nước chỉ biết đến pháp quyền, một nhân dân hiểu pháp luật là quan trọng như không khí họ thở, và tự hào về sự tôn trọng này. Điều này đòi hỏi một thời gian không ngắn, vài chục năm. Nhưng chúng ta không có con đường nào nữa. Đối với một số người, điều này chắc hẳn là khó chịu. Con người quen sống với tập tục, tôn ti tiếp thu nó không dễ. Nhưng cái thời tập tục, tôn ti đã qua cũng như bao điều xưa kia cho là gấn bó đã mất đi.

4. Thành tố thứ tư: *Diện mạo*

Trong mỗi xã hội, con người phải có diện mạo phân biệt mình với những người khác. Chính diện mạo tạo nên sự gấn bó hữu cơ giữa các thành viên trong một xã hội khiến xã hội có người trên kẻ dưới, người làm việc này kẻ làm việc khác, có sự hưởng thụ khác nhau và những bốn phận khác nhau. Dĩ nhiên, diện mạo một người thay đổi và chính sự

phấn đấu để thay đổi diện mạo là một động lực rất mạnh làm xã hội thay đổi.

Trong xã hội quân chủ trước đây, diện mạo thay đổi tương đối chậm. Nó bị quy định bởi gia thế, tài sản, chức vụ, những cái này thường là khá ổn định. Rồi để củng cố diện mạo, xuất hiện khao vọng, ăn mừng, tiệc tùng, nghi lễ, ngôi thứ, những điều ta nhận thấy ở khắp nơi. Đồng thời, có những quy chế về quần áo, xưng hô, cách đối xử, cách ăn nói thưa gửi mà con người phải học tập từ bé mới khỏi lầm lẫn.

Trong một nền văn hoá nhân cách luận, cái diện mạo ấy được mã hoá bằng nhiều cách, và nghệ thuật Việt Nam ngày trước tồn tại chủ yếu nhờ chỗ nó gắn liền với việc đề cao những nhân cách phù hợp với văn hoá của nó. Có bảy nền nghệ thuật thực hiện nhiệm vụ này và trong một đất nước nghèo khổ như Việt Nam xưa, chính do chỗ thực hiện nhiệm vụ này mà bảy nền nghệ thuật tồn tại.

- *Thứ nhất* là nghề cho câu đối, trương, nghề cho chữ. Việc này chỉ có những nhà Nho hay chữ mới làm được.

- *Thứ hai* là nghề viết chữ tốt,

- *Thứ ba* là nghề thêu,

- *Thứ tư* là nghề sơn,

- *Thứ năm* là nghề chạm trổ,

- *Thứ sáu* là nghề làm đồ thờ,
- *Thứ bảy* là nghề làm vàng mã.

Diện mạo một người trong xã hội như xã hội Việt Nam lệ thuộc vào gia thế, một người ở trong một gia thế được bảy nền nghệ thuật đề cao như vậy, dù ở vào một hoàn cảnh bất lợi cũng không dám làm chuyện bảy bạ sợ tổn hại tới gia phong. Họ sẽ có đủ nghị lực vượt qua thử thách để trở thành con người có ích.

Đối với người Việt Nam điều quan trọng nhất là để lại tiếng thơm cho con cháu sau khi chết. Một ông vua khi sống thì gọi bằng niên hiệu, thí dụ vua Hồng Đức, vua Chiêu Thống. Nhưng sau khi chết, triều đình căn cứ vào cách cai trị của ông ta mà gọi bằng một cái tên khác, và sau này lịch sử sẽ gọi bằng tên ấy. Thí dụ vua Hồng Đức sẽ được gọi là Lê Thánh Tông, vua Chiêu Thống sẽ gọi bằng Lê Mẫn đế là ông vua tội nghiệp. Con người bình thường chết đi cũng có một cái tên như vậy gọi là hiệu bụy và ghi vào bài vị. Cho nên nhìn bài vị thì biết bà này là Trinh Thuận, là Hiền Thực, ông này là Hiếu Dững hay là Nhân Thuận. Các tên như vậy là có sẵn được làng tặng cấp và được ghi vào gia phả. Đó là những thói quen có ích để xây dựng nhân cách.

Trong giai đoạn kháng chiến, do yêu cầu cấp bách phải huy động toàn dân mà trước hết là nhân

dân lao động, có một sự thay đổi đáng kể trong diện mạo người dân. Những người lao động xưa nay bị coi thường được đề cao, trước hết là công nhân, rồi đến nông dân, lao động trí óc. Diện mạo được xác lập theo tiêu chuẩn thành phần giai cấp. Đặc biệt có sự phân chia giữa đảng viên và quần chúng. Một sự phân chia chưa có trong lịch sử. Sự đổi mới này đã đem đến những kết quả rất tích cực, chứng tỏ diện mạo cũng như nhân cách không phải là những khái niệm cứng nhắc. Suốt giai đoạn kháng chiến, những người được xem là đảng viên, cán bộ, quân nhân có uy tín rất cao, và từng người một thực tế cố gắng vượt bậc để xứng đáng với cái diện mạo mới của mình. Trong những vùng tạm chiếm, cán bộ còn là cách mạng còn được duy trì bất chấp mọi thủ đoạn đàn áp. Nhân dân đánh giá cán bộ theo tiêu chuẩn nhân cách luận cách mạng, và cán bộ là gương mẫu cho nhân dân, trong khi họ đồng thời là đầy tớ của nhân dân. Họ vui trước sướng sau, chí công vô tư, theo đúng những tiêu chuẩn mà Bác đã dạy.

Trong hoàn cảnh mới của tình hình hiện nay, phải có sự đổi mới về diện mạo. Trong khi những tiêu chuẩn cũ còn có giá trị, cần phải tiếp nhận những tiêu chuẩn mới của nhân cách luận phương Tây: sự thành thạo về khoa học kỹ thuật, trình độ quản lý, sự am hiểu thực tế, khả năng kinh doanh,

tóm lại những ưu điểm đã giúp cho phương Tây cầm đầu thế giới. Trong một số nước phương Đông, điều này đã được thực hiện và người Việt Nam cũng có thể đạt được. Nó không khỏi có chỗ khác với diện mạo đã hình thành trong cách mạng và nhất thiết phải có sự điều chỉnh. Trong giai đoạn đầu, nhất định có những xộc xệch, do chỗ diện mạo cũ được xây dựng để đáp ứng một nhiệm vụ khác, nhưng thực tế sẽ giúp ta tìm ra cách giải quyết đúng đắn.

Những điều trình bày trên đây cho thấy: để bảo vệ văn hoá, cách làm là *bảo vệ bốn thành tố* của nó, nhưng cả bốn thành tố đều đòi hỏi một sự điều chỉnh, trong đó con người phải có tinh thần dũng cảm chấp nhận cái mới. Nhưng không phải vì thế mà bỏ nhân cách luận cách mạng, theo cá nhân luận kinh tế.

Chúng tôi không trình bày về các biện pháp đổi mới bởi vì công việc này ở ngoài cương vị của chúng tôi. Chúng tôi chỉ giới thiệu cách nhìn. Hi vọng cách nhìn ấy sẽ không phải là vô ích.

CHƯƠNG II

THỬ XÂY DỰNG LẠI HỆ THỐNG HUYỀN THOẠI VIỆT MƯỜNG

Một tộc người thường có những truyền thuyết xa xưa về nguồn gốc của mình, nguồn gốc ấy nhiều lúc gắn bó với nguồn gốc loài người và vũ trụ. Khi các truyền thuyết ấy làm thành một hệ thống, ta có một hệ thống huyền thoại. Hệ thống này tiếp tục cuộc sống của nó qua tín ngưỡng, tôn giáo, nghi lễ, phong tục và mặc dù thời gian cách xa, bóng dáng của nó vẫn còn, cố nhiên không phải dưới hình thức nguyên vẹn, mà dưới hình thức những mảnh vụn. Các mảnh vụn ấy tồn tại rất rời rạc tưởng chừng như chẳng liên quan gì đến nhau. Khi chữ viết ra đời, thường có những nhà văn ghi chép lại các truyền thuyết ấy. Nhưng các văn bản ghi dù có cố gắng đến đâu cũng khác rất xa cái gốc ban đầu nên không thể lấy nó làm nguồn gốc duy nhất, trái lại muốn phục hồi hệ thống thần thoại nguyên thủy bao giờ cũng phải tiến hành một sự đối chiếu công phu.

Ta lấy truyền thuyết về nguồn gốc người Việt làm thí dụ.

Truyền thuyết này được ghi trong truyện *Họ Hồng Bàng* của *Lĩnh Nam trích quái* của Trần Thế Pháp và Vũ Quỳnh, cũng như trong phần *Họ Hồng Bàng* của *Đại Việt sử ký toàn thư* và đã trở thành truyền thuyết chính thống. Cũng theo truyền thuyết chính thống, Lạc Long Quân lấy nàng Âu Cơ đẻ ra một cái bọc có trăm quả trứng. Trăm quả trứng này sinh ra trăm người con. Vì người cha nòi rồng mà người mẹ nòi tiên nên không cùng ở với nhau được. Năm mươi người con theo cha lên núi, năm mươi người con theo mẹ xuống biển. Đó là nguồn gốc các tộc người ở Việt Nam. Vua Hùng Vương truyền ngôi 18 đời. Con cả của Lạc Long Quân là Hùng Lân, hiệu là Hùng Quốc Vương, được truy tặng là Khai quốc hồng đồ đột ngột cao sơn, và cứ cha truyền con nối đến Hùng Việt Vương, Hùng Hy Vương v.v... tất cả đều có tên thực bằng chữ Hán.

1. Ta hãy khoan xét tới nội dung mà chỉ xét về hình thức.

Xét về hình thức, rõ ràng đây là hình thức Trung Hoa, không phải hình thức các huyền thoại Đông Nam Á. Tất cả các tên người đều là Hán Việt và huyền thoại được trình bày như gia phả một triều

đại nhà vua, tất cả đều quy về lịch sử dưới hình thức các triều vua kế tiếp nhau.

Để giải thích tình hình này, ta hãy nhìn cách giải thích thần thoại của người Trung Quốc. Nhà sử học lớn nhất của Trung Quốc là Tư Mã Thiên đã gạt bỏ toàn bộ thần thoại để bắt đầu lịch sử bằng Ngũ đế: Hoàng đế, Chuyên Húc, Cốc, Nghiêu, Thuấn.

Xét về mặt ngôn ngữ, sự sao phỏng Trung Quốc là hiển nhiên. Các tên riêng phải bằng tiếng Việt - Mường chung hay tiền Việt - Mường không thể nào là tên Hán - Việt được. Mỗi ông vua đều có một tên thực, tức là hiệu bụt. Nhưng lệ đặt hiệu bụt cho các ông vua là do Chu Công đặt ra vào thế kỷ thứ XII trước công nguyên. Mỗi ông vua sau khi chết, quần thần họp lại căn cứ vào cách cai trị mà đặt cho ông ta một hiệu bụt. Đây là một biện pháp bắt buộc ông vua phải lo việc cai trị cho chu đáo vì nếu ông ta sáng suốt thì sẽ được gọi là Thánh Tông, nếu ông ta nhân từ thì sẽ được gọi là Nhân Tông. Còn nếu ông ta nằm liệt giường chẳng lo việc nước thì sẽ bị gọi là Ngoạ Triều. Biện pháp này chỉ thấy ở Trung Quốc và Việt Nam. Chữ *tiên* không thấy xuất hiện trong tiếng Hán trước đời Tần. Đây là một chữ xuất hiện do ảnh hưởng Đạo giáo đời Hán để chỉ cái mà trong *Đạo đức kinh* gọi là *chân nhân* tức là con

người do uống thuốc và tu luyện mà bất tử. Cho nên Tân Thuỷ Hoàng tự gọi mình là *chân nhân* không tự gọi là *tiên*, sai người tìm thuốc *trường sinh* không phải tìm thuốc *tiên*. Vậy chữ *cha rồng* là có cơ sở: con rồng là con vật xuất hiện trong nhiều truyền thuyết Đông Nam Á. Nhưng *mẹ tiên* là đáng ngờ.

Sự sao phỏng về hình thức không những là tự nhiên mà còn là tất yếu. Khi một tộc người tiếp xúc với một nền văn hoá cao hơn văn hoá của mình, thì việc xây dựng văn hoá lúc ban đầu thường là rập theo cái khuôn mẫu có sẵn rồi sau đó dần dần mới xây dựng được hình thức văn hoá dân tộc. Văn học Lào, Thái Lan, Miến Điện theo khuôn mẫu Ấn Độ, văn học Việt Nam theo khuôn mẫu Trung Quốc là điều tất yếu. Ta hãy lấy những tác phẩm đầu tiên của văn học nôm làm thí dụ. Nhờ sự cố gắng của hai bậc thầy về chữ nôm là Đào Duy Anh và Hoàng Xuân Hãn, hiện nay ta đã có trong tay bốn tác phẩm đầu tiên của văn học Nôm vào thế kỷ thứ XIII, đúng vào lúc chữ Nôm thực sự ra đời, thì cả bốn bài đều chịu ảnh hưởng Hán rất đậm, đậm hơn văn học Nôm thời sau. Đó là bài *Thiếu tông bản hạnh*, một bài thơ lục bát đậm đặc từ Hán Việt, và ba bài phú viết theo một thể văn vần rất chặt chẽ, đối chọi chan chát, sản phẩm của văn học Hán: *Cư trần lạc đạo*, *Đắc thú lâm tuyền*, *Vịnh Hoa yên tự phú*. Đây là một bằng

chúng bổ sung khẳng định sự có mặt của hình thức Hán trong thần thoại Việt Nam. Như vậy là ta không thể đơn thuần dựa vào thư tịch cổ để tìm ra diện mạo ban đầu của thần thoại Việt.

2. Nhưng một hệ thần thoại không tồn tại chỉ trong sử sách. Nó tồn tại dưới hình thức tản mạn, rời rạc trong tín ngưỡng, tôn giáo, phong tục, nghi lễ, trong các di vật mà khảo cổ học khai quật được, trong thơ ca dân gian của các tộc người có chung nguồn gốc với người Việt. Khi ta đã thấy tiếng Việt và tiếng Mường là cùng một gốc, tất yếu ta phải kiểm tra cái kết luận ấy trên cơ sở so sánh hệ huyền thoại Việt với hệ huyền thoại Mường để hy vọng tìm ra cái gốc chung là hệ huyền thoại Việt - Mường chung. Chúng ta không thể nào tìm được cái gốc Việt - Mường chung của ngôn ngữ nếu không đối chiếu với nhiều ngôn ngữ khác ở Đông Nam Á. Cũng vậy không thể nào xác lập được hệ huyền thoại Việt - Mường chung nếu không đối chiếu một bên là huyền thoại Việt - Mường với một bên là các huyền thoại của các tộc người láng giềng.

Một điều may mắn là người Mường còn giữ lại hệ huyền thoại của mình một cách gần như trọn vẹn chủ yếu trong hai tập trường ca đồ sộ là *Đẻ đất đẻ nước* và *Mơ lên trời*. *Đẻ đất đẻ nước* đã được xuất

bản và dịch ra tiếng Việt, bản dịch phổ biến nhất là của Ty văn hoá Thanh Hoá xuất bản năm 1987. *Mơ lên trời* đồ sộ chẳng kém, cũng dài trên tám ngàn câu thơ nhưng chưa xuất bản được vì công tác khảo chứng văn bản chưa xong.

Ta hãy thử rút từ các truyền thuyết này ra những mô típ chính rồi chứng minh các mô típ này vẫn tồn tại dưới các hình thức này hay hình thức khác trong các tín ngưỡng, nghi lễ, huyền thoại của dân tộc Việt - Mường cũng như của nhiều tộc người khác.

** Mô típ thứ nhất: vũ trụ ra đời từ một cái cây:*
Sử thi *Đẻ đất đẻ nước* đã kể: Có một năm mưa dầm mưa dề... Mọc lên một cây xanh xanh. Cây xanh có chín mươi cành, cành chọc lên trời, thân cây biết rung. Cành bung xung có tiếng đàn bà con gái. Cành chọc lên trời biến nên cật (mình) đứa con (đứa con đầu) là ông Thu Tha. Cành bung xung biến nên cật đứa con mái (con gái) là bà Thu Thiên. Ông Thu Tha và bà Thu Thiên làm ra muôn vật bằng tiếng nói: truyền cho con gà có cựa, dây dưa biết leo, cây phèo có gai có ngọn, con người có tiếng... Một cây si mọc lên. Cây si lớn lên như thổi. Đầu hôm cây si lớn bằng thân chày. Sớm ngày, cây si lớn bằng cái chiếu... Cây si che mất tất cả, trần gian khốn khổ...

Bố con nhà ông Vua Trời sai sâu hốc xương ăn ngoài da, sâu hà xương ăn vào lòng... Cây si đổ xuống, đổ một nghìn chín trăm mười chín cành. Cứ mỗi cành đổ xuống tạo nên một ruộng: Một cành đổ về đất Sáp, nên ruộng Sáp. Một cành đổ về đất Giáp, nên ruộng Giáp... Cây si mục hoá ra mù Da Dân. Mù Da Dân này không đẻ ra người mà đẻ ra trứng: Một trứng nở ra con (người cai quản) Bướm Bạc. Một trứng nở ra con Bướm Bờ. Bướm Bạc và Bướm Bờ là hai chàng trai khoẻ mạnh. Con Bướm Bạc, con Bướm Bờ lớn cao hơn đụn chín, đụn mười. Tiếng cười như tiếng trống cái, tiếng nói như tiếng trống vang. Xương vai dài tám mươi lóng, xương sống dài bảy trăm gang. Tốt tướng đạo, tướng cun, tướng lang.

** Mô típ thứ hai: cây sinh ra chim, chim đẻ ra trứng, trứng nở ra người.*

Trong một biến thể khác của *Đẻ đất đẻ nước* thì không phải mù Da Dân đẻ ra trứng rồi trứng nở ra người, mà chim sinh ra từ cây si rồi chim đẻ ra trứng. Trứng nở ra người. Cây si mọc lên, mù Da Dân tức giận nguyên rửa nó. Nó thối rửa ra, thối lòng thối ruột, nên đôi chim Ấy cái Ứa. Đôi chim này đi lại với nhau, đẻ trứng. Trứng nở ra muôn vật, trong đó có một quả trứng kỳ lạ là trứng Tiếng (hoặc

Piêng) mấy năm rồng không nở. Sau nhờ chim Tào trảo hoặc Ráo rạ (chiến chiến) ấp, nở ra giống người với đủ các dân tộc: "Nghe xôn xôn tiếng Lào, nghe lao nhao tiếng Kinh, nghe ình ình tiếng Mọn (Mường)...". Trong giống người có ba nhân vật đặc biệt là Đá Cẩn, Đá Cài, Dịt Dàng (có bản nói Dịt Dàng là con Đá Cẩn). Dịt Dàng ra sông tắm gội, tay rụng thành rắn thần Khú Lụi. Trần Từ - Bạch Đình nói Khú là nhân vật huyền hoặc, thường xuất hiện trong cổ tích và truyền kỳ Mường ở dưới dạng rắn nước... Nguyên hình rắn của Khú có một đặc điểm: bao giờ cũng có mào đỏ trên đầu giống như gà trống. Chi tiết này theo chúng tôi là rất quan trọng. Nó nói đến con rắn (rồng) với tư cách thủy tổ của loài người.

Trong bản *Đẻ đất đẻ nước* Thanh Hoá xuất bản thì hơi khác một chút. Có một nhân vật xen vào, đó là tiên và tiên đẻ ra trứng, trứng nở ra người. Rõ ràng ở đây có điểm gần với huyền thoại mẹ tiên của Việt. Mười nàng tiên con vua Trời xuống "chơi bông chơi hoa". Nàng ả, nàng hai gặp hai chàng Bướm Bạc và Bướm Bờ. Hai chàng đưa hai nàng đến mừng của mình. Các nàng khác đợi mãi không được, "trên trời đã giục trống canh năm". Các nàng phải "đóng áo đằng sau, buộc áo đằng trước, mang cánh lông mồn mọt, buộc cánh lông hồng hồng,

để bay về đất bố". Hai nàng ở lại "nơi trần gian mừng dưới. Cún Bướm Bạc lấy được nàng ả, nên họ lang. Cún Bướm Bờ lấy được nàng hai, nên họ dân. Chín tháng mười hai năm các nàng sinh con nối dõi, sinh con nối đời. Thứ nhất sinh ra cún Không Lãng, thứ hai sinh ra con Không Tập, Không Tồi... Thứ mười sinh ra trống chim Tùng, mái chim Tót, là con út con yêu".

Như vậy là hai nàng tiên, lấy hai chàng sinh ra cả người lẫn chim. Nhưng tất cả 9 lần đầu tuy sinh ra các con và các lang, các con và các lang này đều không đóng vai trò gì trong huyền thoại cả. Trái lại lần thứ 10 sinh ra chim Tùng, chim Tót thì chính hai con chim này sẽ đẻ trứng từ đó sinh mọi vật và loài người.

Chim Tùng, chim Tót nghe lời mẹ Da Dấn bay vào hang làm tổ. "Vào tổ để trứng được một nghìn chín trăm mười chín trứng tốt" tức là đúng con số các cành của cây si và các mừng sinh ra từ các cành ấy. Chim Tùng ấp 90 ngày liền, chim Tót ấp 50 ngày liền nhưng các quả trứng đều không nở. Giận quá, hai con chim mang trứng đi thả khắp nơi. Thả trên trời, trứng sinh ra thần chớp, thần mây thả dưới đất, trứng sinh ra chuột, lợn, voi, cá, thú dữ, cây cỏ. Rồi hai con chim lại vào ổ để ra được một quả trứng

đặc biệt. Được một trứng "đen đen bốn khúc, trứng bầu dục bốn khuông, mặt vuông, mặt tròn chín cạnh, rãnh rãnh mười hai quai. Trứng này là trứng giống, trứng dòng, là nòi trứng nên ông, nên người".

Chim Tùng, chim Tót nhờ mẹ Da Dân gìn giữ quả trứng này và tìm chim ấp hộ. Mẹ Da Dân hứa thưởng vàng bạc, ruộng vườn, áo xống cho con chim nào ấp nở. Chim bịp, chim công ấp chín tháng không nở. Đến lượt chim mái chiến chiến, chim trống tào tháo ấp. "Buổi sáng con mái lấy cánh đen che hướng mặt trời mọc, buổi chiều, con trống lấy cánh bạc che phía mặt trời lặn. Con mái lấy hòn đá đập vỡ, con trống lấy ngọn lá đập hờ hờ. Sau chín tháng trứng nở: "Nghe ồn ào tiếng Lào, nghe lao xao tiếng Kinh, nghe ình ình tiếng Mọn (Mường), nghe nhốn nháo tiếng Siên quan (tiếng gốc của người Mường). Nghe xôn xao tiếng Thái, nghe hối hả tiếng Mán, nghe nháo nhác tiếng Mèo". Từ mười hai quả trứng lần lượt ra đời ông Dật Dàng, Lang Tà Cái, Lang Cùn Cùn, bố Bướm Khang, Sang Sí, Vạ Hai Kíp, nàng Mần, cả chu chương Mường nước, đứa bạc đứa lỏi (bach tạng, lỏi mắt), con côi bà goá, đứa chột đứa dui. Và kết thúc là "Người trần gian ai cũng từ núi đá Hang Trống, sinh tiếng ở chốn chùa Chiền hang Hao".

Như vậy *Đẻ đất đẻ nước* không đơn thuần nói đến sự ra đời của tộc người Mường mà khẳng định mọi tộc người nó biết được đều cùng một gốc sinh ra từ trứng của chim Tùng, chim Tót.

Ở đây có nhiều yếu tố mà ta phải xét riêng:

a) *Cây vũ trụ*, b) *Chim*, c) *Tiên*, d) *Trứng*.

a) *Yếu tố cây vũ trụ*: Yếu tố này có hy vọng thuộc vào huyền thoại nguyên thủy. Tục thờ cây là chung cho phần lớn các tộc người ở Đông Nam Á, tục này mới là phổ biến. Hình ảnh cây si bao trùm huyền thoại Mường. Cây si sinh ra hai vị thần tạo ra trời đất là ông Thu Tha, bà Thu Thiên. Nó sinh ra tất cả các mường, mụ Da Dân. Một biến thể của *Đẻ đất đẻ nước* nói cây si hoá thành cá, muông, chim Áy, cái Ứa. Chim Áy, cái Ứa đẻ trứng, nhờ chim chiến chiến ấp thành Đá Cài, Đá Cắn, nàng Dạ Kịt và tất cả các giống người. Đây là mô hình có thể nói là tự nhiên nhất: cây - chim - trứng - người. Như vậy, xét cho cùng người là do cây sinh ra. Cách nhìn này trùng hợp với một tín ngưỡng của người Mường. Theo người Mường, khi một con người ra đời thì ở trên trời bà Si trồng một cái cây. Cây này là biểu trưng cho con người dưới trần. Cây tốt thì con người khoẻ mạnh, cây héo thì con người bị tật bệnh. Cây đổ thì con người chết. Cho nên khi con người ốm

phải làm lễ dâng nhiều thịt nhờ thầy mo khẩn để cho bà Si trên trời lấy thịt ấy đắp vào cái cây làm cây xanh tươi trở lại. Trong *Mơ Vái* của dân tộc Mường, bà Si nói với hồn: "Rễ cây si của con không được một gang. Rễ ngang không được một bước, nên si đổ sập đổ ngựa". Vì tin như vậy, khi cúng hồn cho người ốm, người Mường thường làm lễ dựng lại cây si, có nghĩa là sửa sang chăm sóc cho cây si số mệnh được tươi tốt. Khi đứa bé ra đời, người ta nhét nhau đưa bé vào một đốt tre rồi treo lên cây hoặc chôn dưới một gốc cây và người Thái cũng làm thế. Khi có một người chết, ở Quy Hậu người ta đặt một cây tre từ dưới đất dựa vào mái và lên quá mái một chút. Đối với một thổ lang nó phải có mười một đốt, đối với vợ ông ta thì có chín đốt, con cái thì bảy đốt. Đó là cái thang để lên trời. Ở phần ba phía trên treo một khúc tre đựng nước để hồn người chết uống cho đỡ khát khi lên trời. Ở Ngọc Lạc, người ta không đặt cây tre giữa mái như vậy mà đặt trước cửa sổ. Người chết có bao nhiêu con trai, người ta đặt bấy nhiêu cây tre. Người chết được đặt trong một cái quan tài làm bằng một thân cây duy nhất đục rỗng, một kiểu chôn rất phổ biến ở Đông Nam Á lục địa. Trước khi chôn cất, người ta làm lễ mười đêm liền, mỗi đêm ông mo đọc một chuyện tức là một đoạn trong hệ thống huyền thoại. Đêm đầu, ông kể lại sự ra đời

của đất và nước. Đêm thứ hai, ông kể lại việc săn con hổ và chặt cây đa. Chúng tôi chưa tìm được mo Mường kể chuyện chặt cây đa mà là chặt cây Chu. Mo Thái có chuyện săn hổ và chặt cây đa. Chuyện này lấy trong trường ca *Sự ra đời cái lỏn* (Ăm ệt luông): Cây đa lỏn ở Mường Thanh che kín cả mặt đất. Người Mường Dưới nhờ anh em Ắm Ý chặt cây đa. Anh em Ắm Ý lên đường. Trời (Then) thả thuồng luồng và hổ xuống chặn đường. Ắm Ý lên mường trời làm lưới sắt, bẫy đồng để bắt hổ và thuồng luồng. Giết được hổ và thuồng luồng, họ tiếp tục đi chặt cây đa. Đi mất ba tháng mới tới nơi. Họ ra sức chặt. Nhưng chặt đằng trước thì đằng sau lại đầy. Cây khản khoản xin tha và hứa sẽ đền ơn hậu hĩ. Hai người không nghe, vẫn cứ chặt. Chặt ba năm cây mới chuyển rung. Họ lên ngựa chạy vội nhưng không thoát được. Cây đè họ chết biến thành ma Anh Sến, Anh Da, Anh Cò, Anh Lề.

Bản *Ăm ệt luông* sưu tầm được ở Hoà Bình bổ sung một yếu tố rất quan trọng, đó là *nạn hồng thủy*. Yếu tố này có mặt trong rất nhiều huyền thoại dù là ở Do Thái, Hy Lạp, Tây Nguyên, Thái... Mô hình phổ biến của sự ra đời của con người ở các huyền thoại là con người xuất hiện hai lần. Lần thứ nhất, họ ra đời do một nguồn gốc thần linh, hay động vật, thực vật. Sau đó, họ phạm lỗi. Lỗi đó có thể về đạo

đức, phong tục hay vi phạm một kiêng kỵ gì đấy. Trời dâng một trận lụt kinh khủng giết chết tất cả, chỉ còn lại hoặc một gia đình, hoặc hai trai gái. Và loài người hiện nay là gốc ở đấy. Do tính phổ biến của huyền thoại này, yếu tố hồng thủy phải có mặt. Ta không thấy nó trong *Đẻ đất đẻ nước* nhưng trong *Ấm ệt luông* thì rõ ràng. Cái tội con người phạm ở đây là chặt cây vũ trụ, nguồn gốc sự sống. Và sự trừng phạt đến. Then giận vì người Mường Dưới chặt cây đa bèn làm mưa trị tội. Mưa dữ dội liên tiếp trong hàng tháng. Người, trâu bò, gà vịt chết hết. Chỉ còn Tào Cạp và Nàng Kề. Họ làm bè chống lên trời. Trời thả xuống một *quả bầu to* bằng bồ lúa. Họ lấy quả bầu làm nhà. Nàng Kề là mẹ các giống người.

Quidiniê nhắc tới việc kể lại tích này ở đêm thứ hai chứng tỏ tích này đã từng là quan trọng như thế nào đối với việc chôn cất người chết.

Hiện tượng trời đất tách khỏi nhau trong huyền thoại Việt gắn liền với sự ra đời của ông Khổng Lô "đầu đội trời lên cao, rồi đào đất đá, đắp thành một cái cột vừa to vừa cao để chống trời. Cột càng được thần đắp cao chừng nào thì trời tựa như một tấm màn lớn càng được nâng cao lên chừng ấy. Thần cứ một mình cây cục đắp, cột đá càng cao chót vót, càng đẩy trở lên mãi" (Nguyễn Đông Chi: *Lược khảo thần thoại*).

Biến thể này là gần với *Sự ra đời của nước và đất (Toi ẳm ók nặm đin)* của người Thái: Lúc bấy giờ trời thấp như bàn tay úp "giã gạo vướng chày. Gà gáy trên bờ rào, mèo đụng phải then". Người mới đốn cây làm chày, lấy cối nện đất xuống, lấy chày chống trời lên. Trời dần dần lên cao được 12 tiếng chiêm, 23 tấm nỏ. Trong bản *Ẩm ệt luông* cũng của người Thái có hơi khác, nhưng mô típ chống trời lên cao vẫn giữ: trời đất còn thấp, "giã gạo còn vướng chày, đẽo cây còn vướng rìu" then sai Tào Cặp và Nàng Kề xuống Mường Dưới, chọc cho trời cao lên. Trời cao bằng 30 tiếng vang trống, 20 tiếng vọng chiêm, 30 tấm tên nỏ.

Mô típ cây vũ trụ gần như mất hẳn trong huyền thoại Kinh. Ta nên nhớ người Kinh tiếp thu Nho giáo rất sớm, mà Nho giáo theo truyền thống Khổng tử không nói đến thần, đến chuyện quái lạ. Nhưng dấu vết của chúng vẫn còn.

Trong quyển *Truyền thuyết Hùng Vương* (Vĩnh Phú, 1971) kể lại chuyện Mộc Sanh (cây sinh ra người):

"Trời đang nắng to hồng tối sầm lại, rồi sấm chớp nổi lên trên rừng vậy hồng có hào quang rực rỡ và người ta thấy có một em bé da đỏ hồng hào, khôi ngô nằm trong gốc cây si. Em bé đó do cây si

sinh ra. Một người đàn bà họ Lê đem về nuôi, đặt tên là Mộc Sanh. Anh lớn nhanh như thổi, khoẻ mạnh phi thường. Khi nước nhà có giặc, Mộc Sanh đi theo vua Hùng dẹp giặc, không cần gươm đao, chỉ nhờ cây quạt giặc chết như rạ".

Lĩnh Nam trích quái kể chuyện một đứa con gái, con của Phạt được gửi nuôi trong lòng cây dâu (hoặc phù dung) lâu ngày biến thành đá. Chuyện cây đa bị chặt, lại tự gắn liền được biểu hiện dưới hình thức thần Sơn Tinh chặt cây thần. Người Việt có tục gắm Tết thế nào cũng mang về nhà một bó mía đặt ở cạnh bàn thờ ông bà để ông bà chống gậy. Nhưng các cây mía này đều có nguyên cả lá lẫn rễ. Phải chăng đây là nhắc lại truyền thuyết cây mía là cây vũ trụ của người Đa Đảo: hai người đàn ông đàn bà đầu tiên sinh ra loài người là ra đời từ cây mía. Mô típ hồng thuỷ bị thay thế bằng cuộc chiến tranh truyền kiếp giữa Sơn Tinh và Thuỷ Tinh.

b) Yếu tố chim: Trong bản *Đẻ đất đẻ nước* của Thanh Hoá, chim Tùng chim Tót đẻ ra trứng từ đó sinh ra các giống người. Trong bản của Hoà Bình, trứng đó là do sự giao phối của chim đực là Ấy và chim cái là Ủa mà sinh ra. "Trong *Ấm ệt luông* thì Then (trời) sinh ra chim thần khổng lồ Ôn tôn "cẳng dài nghìn sải, đùi to nghìn ôm". Chim đẻ ra trứng to

bằng bồ lúa. Trứng nở ra ông Chu Cúm kéo trời, bà Chu Cúm kéo đất làm cho đất co lại thành đồi núi, suối khe. Trong truyện *Sự ra đời của nước và đất* (Tôi ẩm ók nằm đin) ở Thanh Hoá thì con chim Ổn Tôn làm tổ ở cây Cát, làm tổ 3 năm, đẻ 3 năm, ấp 3 năm, trứng vẫn không nở. Trời sai chim gà lôi xuống báo lấy cánh che mưa nắng. Nhờ thế mà nở được. Trứng nở ra chàng khổng lồ mắt đỏ Tà Đành, ra anh em Âm Ệt, Âm Ý, nở ra muôn vật và các giống người, các dòng họ.

Như vậy là qua huyền thoại Mường, con người là do quả trứng mà nở ra. Tên chim có thể khác nhau: chim Tùng - chim Tót, Ổn tôn, chim Ấy - cái Úa, và có khi đó là Mụ Dạ Dần, nàng ả, nàng hai tức là người đẻ trứng. Nhưng cái biến thể đầu tiên chắc chắn vẫn là chim tổ.

Người Mường có tục kiêng bắt chim Réo rạ vì chim này đã bày cho chim Ấy - cái Úa lấy cánh che mặt trời nhờ đó ấp trứng nở ra các giống người. Họ Bạch ở Kim Bôi và họ Phạm Thúc ở Ngọc Lạc không làm hại và ăn thịt chim cuốc vì họ cho chim cuốc là tổ tiên của họ.

Chim là tô tem của nhiều tộc người ở Đông Nam Á nếu ta quan niệm tô tem (Vật tổ) bao gồm cả những vật làm lợi và đối lập với con người. *Từ điển*

bách khoa (tập 10, Paris 1968) nói về mục tô tem trong phạm vi những lễ nghi có lợi cho con người: con người nhận ra vật nào đó hay cây cối nào đó có lợi ích riêng cho nó. Thực ra, theo sự nghiên cứu gần đây, đúng hơn, nên xem tín ngưỡng tôtem là một thứ mã: tô tem biểu đạt những quan hệ qua lại hợp tác và cả những quan hệ đối lập với con người. Các truyện kể về chim tổ là phổ biến ở người Khơ-mú, Kháng, La Ha, Mường, ... người ta thờ chim, kiêng ăn thịt chim và đặt tên họ mình theo tên chim. Các dấu vết này không còn ở người Kinh. Chỉ riêng chữ Âu trong Âu Cơ (nghĩa đen Hán Việt là cô gái đẹp họ Âu, Âu là tên chim và tên nước Văn Lang). Có người nói chữ Lang của Văn Lang là phiên âm của tên chim Klang là con diều. Bà Âu Cơ phải là gốc chim mới đẻ trứng được.

Trái lại ở các tộc người lán giêng thì việc chim là vật tổ là hiển nhiên. Người Khomú có 11 họ mang tên chim. Như vậy là vì chim là ân nhân của con người. Chim Ric (chim én) bày cho người em bị anh muốn giết mài người vào hòn đá mài, nên trở thành đẹp đẽ và được hai mẹ con cô gái lấy, được lấy con gái tạo và thành chúa đất. Có trường hợp chim làm hại người: Chim Thràng (phượng hoàng đất) bắt đứa bé đem lên tổ. Chim Ôm lit praga (chùa voi) xô đá làm chết người bố, con cháu lấy tên chim

này làm họ. Người Mảng có 10 họ và ngành mang tên chim: Ván nớ (chim Táng lò), họ Tơ giăng (chim giẽ nước)... Người Thái kiêng ăn thịt chim Táng lò v.v... và họ lấy họ Lò, họ Tòng kiêng chim Tòng, họ Cà kiêng chim Cốt cà...

Đối với các tộc người ở Đông Nam Á cũng như các tộc người theo thuyết vạn vật hữu linh thì chết không phải là hết mà trở về cuộc sống ban đầu, của tổ tiên xa xưa nhất. Ở các dân tộc Mường và Thái, mo đám ma là bộ phận rất quan trọng. Nó có hai phần chính là mo dẫn hồn và mo kể chuyện. *Mo lên* hay *Mo lên trời* là mo dẫn hồn. Đó là một tác phẩm được diễn xướng từ 3 đến 7 đêm liền. Mo vô về an ủi hồn người chết bằng cách dẫn hồn người chết lên mừng Trời gặp lại vua Trời để cuối cùng sống lại dưới hình thức chim của vật tổ.

Con đường đi của hồn và ông mo dẫn hồn trải qua 38 chặng làm thành một cuộc hành trình thú vị chứng tỏ trí tưởng tượng phong phú của người xưa. Đây là các chương của bản *Mo lên trời*:

Đánh thức người chết. Người chết từ biệt người sống. Vào nhà Cun Thai xin chỗ đặt mộ. Vào chơi chợ Ten. Vào nhà Cun Tấn Lụi. Từ giả đồ ở Viếng Rậm. Sự tích cây cọ. Qua khỏi cây cọ. Đến chùa Hang Hao. Lên đá Tầm Tề và ao Tầm Tề. Vào nhà

Cheo Ré. Lên thang đồng. Và bà trống Bông. Chuyện nhà Chín Vịn. Vào nhà tà Cẩm Cọt. Gửi duốc nhà Ôn Than. Chuyện cây đa Đồng Chiu. Nhà Dạ Xen Mư. Vào nhà Tà Chín Đồng, Trại Đan thân tưởng nhớ. Sang dò sông Ly. Vào nhà Cun Đổ Tội, cầu Liêm La Đại Nguộc. Vào nhà Cun Đổ Kiện. Vào thăm dạ Hác Cớ. Nhòm ao Liên Kỳ, Sân tung còn, Nhà Keo Reng. Nhòm Muồng, Nhà Lang Khai. Trở lại Keo Reng. Vào chợ Vang Ly. Nhà Cu Ky. Vào chợ đồng chì Trí Va. Xin tuông. Trở về nhà lang Khán chợ. Trả nợ.

Trọng tâm và mục đích của chuyến đi là xin tuông, tức là xin trở lại cái kiếp ban đầu của con người. Chữ *tuông*, còn đọc là *đuông* trong tiếng Mường đã mất nghĩa, nhưng trong tiếng Khmer nó chỉ cái đáy (*đuông chăt* là đáy lòng). Hồn và đoàn người gặp vua Trời để xin tuông. Trời nói ông có nhiều thứ tuông, như tuông rắn, tuông cá, tuông gà v.v... Riêng tuông đẹp, tuông lành ông biếu hồn hôm nay là tuông chim Vạ Dìn, có bản viết "tuông sống chim Bông Bái, tuông mái chim Bông Dân". Sau khi nhận được tuông, người mọc lông cánh và tập bay.

"Sột soạt khang (hồn người chết) ra cánh. Đóng đánh khang bay tuông. Khang bay đi phần phạt. Khang bay đi quều quào. Chớ bay thấp mà lao,

chờ bay cao mà lạc. Vừa bay vừa nghe tiếng chuông, lạc đồng. Đá mo Mường dẫn đầu bay đấy...”.

Như vậy là hồn đã quay trở về hình dáng đầu tiên của tộc người mình theo đúng yêu cầu của tín ngưỡng vật tổ.

Tín ngưỡng vật tổ còn thể hiện trong nghi lễ thờ cúng. Mặc dầu những người thờ cúng chỉ thực hiện nghi lễ một cách máy móc, không nghĩ gì đến lý do mà chỉ làm theo truyền thống cha ông đã dạy. Nhưng chính cái gốc của truyền thống ấy mới là quan trọng và cần phải cắt nghĩa. Khi cúng ma nhà, tức là cha mẹ, tổ tiên, các dân tộc Nam Á mang lông chim và bông lau kết lại, tay múa, chân nhún như một con chim trong một trạng thái xuất thần để tự cho mình với thủy tổ là một. Người Thái Đen múa chim công, người Tày múa Hạc, múa chim én, người Dao múa chim Phượng hoàng, người Cao Lan múa chim gâu, người Ê-đê múa chim Grú. Người Mường cũng vậy. Các họ chim phải cắm lông chim lên đầu. Họ Ôm phải bắt chước chim bông chanh lao mình xuống ông đầu rau nhiều lần. Họ chim Ríc đặt lông chim nhiều ngăn ở chỗ thờ ma nhà với niềm tin là làm tổ cho tôtem mình ở. Họ Thràng khi làm nhà mới, đặt bầy chim lên đốc ở nóc nhà, và khi đặt phải thổi sáo tượng trưng cho tiếng chim kêu.

Chim cũng đóng vai trò quan trọng trong đám ma người Thái. Người ta làm một con chim to, mình là cả một thân cây, cánh có khi dài đến 2 sải tay. Có người bảo đó là con chim ăn ở ruộng nước. Có người lại bảo đó là một con chim thần chỉ có trong tưởng tượng. Làm xong, người ta làm lễ nộp chim cho người chết và khấn bài Boóc nọc để dặn chim phải làm nhiệm vụ đưa hồn lên trời và xuống trần gian. Người khấn phải là người rể đầu, nhân vật quan trọng nhất trong đám ma Thái.

Một bằng chứng khác chứng minh tính chất cổ xưa của tín ngưỡng vật tổ chim mà ta thấy khắc hoạ trên các tượng đồng, thạch đồng mà khảo cổ học đã khai quật được và quy về thời đại Đông Sơn. Chim là môtip chủ đạo trên các trống đồng Ngọc Lũ (Hà Nam Ninh), Hoàng Hạ (Hà Sơn Bình). Ta thấy nhiều loại chim như cò, bồ nông, bói cá, ở nhiều tư thế như bay ngang, lao vào miệng rắn. Đồng thời thấy những hình người hoá trang giống chim, mang đầu chim. Điều này chứng tỏ, mặc dầu ở các vùng đồng bằng, qua tư liệu văn hoá dân gian, yếu tố chim không đậm bằng yếu tố rắn - thường luồng - rồng, nhưng vào thời Đông Sơn cách đây 2500 tình hình phải khác hẳn.

c) *Yếu tố tiên*: Ở mục 3 ta đã thấy chữ *tiên* không phải là cổ xưa. Tiên không phải là một đối tượng có thực như cây, chim, mà là một đối tượng do trí tưởng tượng của con người tạo ra. Gốc của tiên là nữ thần chim, một môtip phổ biến trong thần thoại và cổ tích Đông Nam Á và Nam Á. Cái nét khu biệt nữ thần hay tiên là biết bay và chim là giống vật biết bay tiêu biểu nhất. Nhưng dù nói là tiên hay nữ thần thì đã có yếu tố văn hoá mượn xen vào, không phải là tín ngưỡng nguyên thủy nữa. Nữ thần chim lúc đầu là người đàn bà - chim, có cánh và chân chim. Sau đó cánh thành một vật lắp vào, tháo ra được. Trong các truyện Campuchia, Thái Lan, Ấn Độ, Miến Điện cô gái hình chim này để cánh trên bờ rồi xuống tắm. Sau đó nàng tiên bay được là nhờ quần áo. Lúc này nàng là người đẹp biết bay không còn mang hình dáng chim. Đó là hình ảnh nàng tiên trong văn học dân gian Trung Quốc, Việt Nam, Mường. Tích truyện cô gái hình chim phổ biến ở nhiều dân tộc trên thế giới. Nhưng sang *Lĩnh Nam trích quái* thì chính quần áo làm cho cô ta bay. Người trần lấy cắp quần áo khiến cô ta không bay được phải lấy anh ta. Khi vắng chồng cô lại tìm được quần áo và bay đi. Mẹ tiên Âu trong *Lĩnh Nam trích quái* có thể xuất phát từ chim Ân hay chim Ấy trong mọ Mường.

Vậy mẹ tiên Âu Cơ không phải là hình ảnh gốc. Hình ảnh gốc phải là hình ảnh chim.

Điều cơ bản là hình tượng chim gắn liền với yếu tố núi rừng, yếu tố bản địa, bởi vì vào thời bình minh của loài người, Đông Nam Á là một khu rừng mênh mông với sông lạch chạy qua, mang thêm một ít phù sa đắp hai bên bờ và thành đường giao thông.

Người Mường cũng có một câu chuyện liên quan tới Âu Cơ nhưng nội dung lại khác.

"Vào thời vua Dật Dàng (Hùng Vương của người Việt) có hạn hán rất lớn. Trước cơn hạn ấy, công chúa Ngu Cơ (Âu Cơ của người Việt) vốn là con hươu sao, và hoàng tử Lương Vương (lẽ ra là Long Vương) vốn là con cá, đã trở thành vợ chồng. Khi mặt trời làm khe suối cạn, Ngu Cơ sinh một trăm trứng, từ đó xuất hiện năm mươi người con trai và năm mươi người con gái. Ngay khi ra đời họ đã đôi. Hai vợ chồng cãi lộn nhau, mỗi người mang theo năm mươi người con, Lương Vương đem con cái đến cửa sông, lập nên dòng họ các vua mặc áo vàng, còn Ngu Cơ mang con mình lên đồi, lập nên dòng họ các vua áo đen. Quan lại và dân chúng khen ngợi Ngu Cơ là một người đàn bà khôn ngoan và sáng suốt trong việc cai trị, họ dựng lên một lá cờ

gọi là Phồn vinh và cờ này trở thành biểu trưng của con cháu họ".

Đoạn này chúng tôi dịch của Quidiniê. Khi thấy mo làm lễ đưa ma, nhất thiết ông ta phải mang theo một cái giỏ con hình như cái gàu đan, buộc hai chiếc lông công. Ở một lông công buộc một lá cờ vẽ con hươu sao, và lông công kia buộc lá cờ vẽ con cá. Đó là biểu trưng của thầy mo. Từ Chi, nhà dân tộc học quen thuộc, nghiên cứu về người Mường, bảo con vật mà Quidiniê vẽ là hươu sao người Mường gọi là *hang* (tương ứng với *mang* Việt) và là *con hoẵng*, một loại *hươu*. Còn câu chuyện tại sao lại là hươu và cá mà không phải là chim và rắn, theo chúng tôi nghĩ, là do sự xuất hiện vũ trụ quan nhị nguyên, một sản phẩm sau này. Hươu là con vật tượng trưng cho yếu tố dương, mặt trời, hạn hán, trong các huyền thoại cổ. Cá là con vật tượng trưng cho yếu tố âm, nước, lũ lụt. Nhìn các từ Hán Việt làm tên gọi của các nhân vật ta thấy người Mường cũng như người Việt đều đã chịu ảnh hưởng văn hoá Hán cho nên đã đối lập Chim - Rắn thành Tiên - Rồng ở người Việt và Hươu - Cá ở người Mường.

Câu chuyện này rõ ràng gắn với chuyện Âu Cơ - Lạc Long Quân của người Kinh và cả hai câu chuyện đều đầy mâu thuẫn. Nếu Ngu Cơ là hươu sao

thì làm sao có thể đẻ trứng được? Trong lúc đó việc đẻ trứng là việc của giống cá.

Khi tìm cách phục nguyên hệ thần thoại Việt - Mường ta phải nhớ điểm phân chia hai loại huyền thoại: nạn hồng thủy. Toàn bộ hệ thần thoại mà sử sách cấp cho ta về người Việt là sau hồng thủy. Cụ thể, nó cho ta biết Kinh Dương Vương là cháu ba đời của Thần Nông, thuộc dòng Viêm Đế tức là đế xứ nóng. Nó không dả động đến nguồn gốc loài người, mà chỉ bàn đến nguồn gốc người Việt. Còn huyền thoại Mường trong *Đẻ đất đẻ nước* từ cây si, mụ Da Dân đến chim thủy tổ là trước hồng thủy. Vậy thế nào cũng phải có câu chuyện nguyên nhân xảy ra nạn hồng thủy và đôi trai gái thoát khỏi nạn này hay nhờ có một vật nào đó mà thoát khỏi nạn này để dẫn tới sự ra đời của lớp người sau hồng thủy rồi từ đó mới xuất hiện từng tộc người. Ta đã biết, theo Quidiniê, người Mường gán việc sinh nạn hồng thủy cho việc người chặt cây đa thần. Trong các bản *Đẻ đất đẻ nước* mà chúng tôi được đọc, không thấy câu chuyện hồng thủy. Nhưng nhà Dân tộc học Từ Chi, khi làm thực địa ở Hoà Bình, đã được đọc 4 bản *Đẻ đất đẻ nước* bắt đầu bằng chính nạn Hồng thủy, tiếc là bản chính lại do anh Quách Giao giữ, nhưng anh Quách Giao đã mất. Dĩ nhiên điều này vẫn có thể phục nguyên lại được nếu tiến hành điều tra.

Mô hình chung về nạn Hồng thủy ở các nước Đông Nam Á là:

- Cuộc chiến đấu giữa thần khô ráo và thần ẩm ướt, giữa thần núi và thần nước, dẫn tới lũ lụt.

- Loài người bị tiêu diệt chỉ còn lại hai anh em, một trai, một gái.

- Họ sống sót nhờ một vật đựng có thể nổi trên mặt nước.

- Hai anh em ở trong tình trạng bắt buộc phải lấy nhau.

- Người vợ đẻ ra một vật hình khối chứa đựng nhiều bộ phận nhỏ, các bộ phận ấy là nguồn gốc của muôn vật và của các tộc người.

Vật cứu sống đôi trai gái hay tạo ra loài người lần thứ hai thường là một quả bầu. Đây là yếu tố chắc chắn có, nhưng sử sách đã bỏ đi.

d) *Yếu tố quả bầu*: Quả bầu xuất hiện trong vô số truyện hoang đường về nguồn gốc tộc người. Nhà dân tộc học Đặng Nghiêm Vạn đã tìm thấy trên 100 di bản truyện này, chỉ riêng ở miền Bắc nước ta. Nó xuất hiện với hai chức năng khác nhau, tùy theo từng truyện.

- *Chức năng cứu sống hai anh em*:

Bụt không bằng lòng loài người đã dâng nước lên làm lụt, định tiêu diệt cả giống người. Có hai anh em nhà kia, một trai một gái, gieo hạt bầu. Bầu mọc nhanh kỳ lạ và sinh ra một quả rất lớn. Hai anh em khoét rỗng quả bầu, đem theo thức ăn rồi chui vào đấy. Nhờ thế họ sống sót. Nước rút. Họ ra khỏi quả bầu. Chung quanh chết hết. Họ không có gì ăn. Một con quạ tìm cho họ rễ cây để ăn qua ngày.

Loài người không còn ai nữa, họ buộc phải lấy nhau và sinh ra ba trai một gái. Đứa con gái trở thành vợ chung. Cô đẻ hai đứa con sinh đôi. Một hôm chúng tìm thấy "chiếc gậy đầu sống đầu chết" cạnh xác một con yêu tinh già. Người anh lấy gậy, gõ vào đồng xương chung quanh. Người và vật sống lại và trở nên đông đúc như ngày nay.

Chúng tôi cho rằng trong *Đẻ đất đẻ nước* của Mường phải có đoạn hồng thủy, tuy bây giờ không thấy có. Cụ thể là bản *Sự ra đời của nước và đất* (Toi âm ók nậm đin) của Thái mà về cơ bản không khác *Đẻ đất đẻ nước* mấy, có đoạn này: (Thần nghe tiếng thuồng luồng và hổ kêu, cho là người ở Mường Dưới láo xược, dám chặt cây Cát, giết thuồng luồng, giết hổ, bèn sai con ngọt bịt lỗ nước, không cho dòng nước dưới trần chảy lên trời nữa. Mưa liên tiếp nhiều ngày đêm. Nước dâng lên ngập lụt khắp trần

gian. Người Mường Dưới chết hết. Chỉ còn chàng Ý Cặp cùng nàng Ý Sa. Họ chui vào quả bầu, nhưng bầu không trôi. Họ lấy nửa làm bè, chèo lên tận Mường trời...

Quả bầu ở đây chỉ đóng vai chiếc thuyền, không tham dự vào sự ra đời của loài người. Đối lập với tình hình này là chuyện quả bầu ở Lào, trong đó quả bầu tự nó sinh ra loài người, tức là nó đóng vai cái cây của sự sống thay thế cây si của người Mường.

"Xưa kia, mặt đất còn hoang vắng, có một cây bầu mọc lên, rồi trở ra một quả bầu khổng lồ. Khi quả bầu già, đem chọc thủng thì người trong quả bầu chui ra".

Biển thể sơ tam được ở Nghĩa Lộ của dân tộc Khơmú có thể xem là đầy đủ nhất:

"Xưa có hai anh em, một trai, một gái, nhà nghèo, mồ côi cha mẹ. Một hôm họ vào rừng kiếm ăn gặp một con dúi bèn đuổi bắt. Dúi chui vào hang. Hai anh em đào bắt được. Dúi xin tha và nói sở dĩ chui vào hang sâu là vì trời sắp sập, sẽ có mưa to ngập tất cả. Dúi khuyên hai anh em lấy khúc gỗ to đẽo rỗng chuẩn bị thức ăn đủ bảy ngày đêm rồi chui vào trong đó. Miệng khúc gỗ bịt sáp ong như bưng thành mặt trống. Khi hết hạn, lấy lông dím chọc thủng sáp ong, nếu không thấy nước rẽ vào thì phá

mặt trống mà ra. Nước ngập mênh mông. Đúng hẹn, hai anh em chui ra. Trống mắc trên cây nhót (vì thế cây nhót ngày nay không bao giờ thẳng). Hai người lao xuống, tặng nhau nắp trầu làm tin rồi chia nhau đi tìm giống người. Hai người đi hai ngã nhưng lại gặp nhau, vì mọi người khác đã chết hết. Họ cứ đi tìm thế nhiều lần mà vẫn thất vọng. Lần cuối cùng, chim "tgoóc" khuyên anh em nên lấy nhau để loài người sinh sôi nảy nở.

Ít lâu sau, người em có mang. Chưa được bảy năm, bảy tháng bảy ngày thì sinh ra một quả bầu. Người chồng muốn đập vỡ, người vợ tiếc, đem gác lên bếp. Mỗi lần đi nương về, hai người cứ thấy có tiếng cười đùa trong nhà, nhưng khi bước vào nhà lại nghe im bật. Người chồng lấy làm lạ, trèo lên gác bếp, áp tai vào quả bầu, nghe có tiếng âm ỉ, mang xuống định lấy dao chặt. Sợ làm như vậy chạm vào con, người vợ bảo lấy que vót nhọn và dùi lỗ. Bỗng có người Xá chui ra trước. Người chồng thích quá, khoét lỗ rộng thêm, thì người Thái, người Lào, người Lự lại ra theo. Người vợ sốt ruột, lấy củi phang vỡ quả bầu. Người Kinh ra sau cùng. Người Xá dính nhọ nên da đen, người Thái, người Lào, người Lự dính ít nên ngăm đen. Người Kinh không dính nên trắng".

Trong biến thể cũng của người Khơmú nhưng tìm được ở Điện Biên thì người vợ đẻ ra hai quả bầu lớn. "Vợ chồng bỏ quả bầu bên cối giã gạo. Một hôm người vợ làm rơi chày vào một quả bầu. Bầu bị vỡ ra, từ trong đó chui ra người Tày, người Lự, người Lào. Người chồng lấy dùi nung đỏ chọc thủng quả bầu còn lại. Người Khơmú chui ra vội vàng nên da dính đầy than. Vì vậy họ đen nhất trong số các dân tộc. Các quả bầu biến thành đá nay còn thấy ở bản Tẩu Pung tức bản quả bầu thuộc trung tâm Mường Thanh, cạnh quả bầu đó còn có cây nhót".

Tại sao lại phải quả bầu, mà không là một vật khác? Bầu bí ở miền núi nước ta trong các nghi lễ nông nghiệp, cũng như khoai sọ là yếu tố tiếp sức cho lúa mọc tốt. Trong nghi lễ làm nhà mới bầu bí là tượng trưng cho sự thịnh vượng của gia đình. Trong cúng lễ, bầu bí thay thế thầy cúng trước thần linh và còn là vật xua đuổi được gió bão.

Sở dĩ quả bầu được tín nhiệm như vậy là vì nó là thứ cây cung cấp được một khối lượng thực phẩm to lớn nhất trong các loại quả ở Việt Nam, phát triển nhanh chóng, ăn được ngay và cất giữ lâu dài đều được, chế biến dễ dàng, chăm bón ít công. Nó lớn lên kết quả rồi từ một quả lại sản sinh ra vô số cây và quả khác. Ở giai đoạn ruộng nước chưa xuất hiện

nó đúng là một vật thần kỳ cho nên nhà dân tộc học Đặng Nghiêm Vạn đã ngờ rằng có một giai đoạn văn hoá bầu bí trong lịch sử. Từ quả bầu, quả bí, người ta đã chế tạo vô số vật thường dùng. Từ chỗ sống dựa vào nó, biết ơn nó đến chỗ thần thánh hoá nó, chỉ có một bước.

Môtíp "bọc trứng" trong chuyện Âu Cơ là sự kết hợp của hai huyền thoại: huyền thoại quả bầu bào thai từ đó sinh ra các dân tộc và huyền thoại chim vật tổ đẻ trứng. Huyền thoại "bọc trứng" xảy ra vào lúc đã có vua tức là trước đó phải có dân và cùng với nó phải có nhà nước. Đồng thời nó lại lý tưởng hoá nguồn gốc một tộc người duy nhất là người Việt lúc này hãy còn là người Việt - Mường. Trái lại huyền thoại trứng dù là của Chim Tùng - Chim Tót, Chim Ấy - Cái Úa, chim Ổn Tôn hay chim Ống Tôn và huyền thoại quả bầu khẳng định nguồn gốc chung của mọi tộc người trên đất Việt Nam. Huyền thoại Âu Cơ là sản phẩm của thời đại quân chủ, còn huyền thoại chim tổ và quả bầu là sản phẩm của thời đại nguyên thủy, đặc biệt chưa có yếu tố thần linh xen vào. Cuộc hôn nhân giữa hai anh em ruột phản ánh chế độ gia đình nguyên thủy. Người ta thường gọi nó bằng thuật ngữ "sự loạn luân nguyên thủy". Chuyện hồng thủy là chuyện có thật. Mặt nước biển Bắc Bộ đã có một giai đoạn lên cao.

Con người thời Phùng Nguyên ở dưới đất, nhưng ở thời Hoà Bình phải trèo lên những hang động cao sống cực kỳ vất vả. Các vỏ sò đã leo lên đến sườn núi. Từ ngày đó trở đi, huyền thoại từ chỗ là nhất nguyên (moniste) vì chỉ có yếu tố núi, chuyển thành nhị nguyên (dualiste). Bên cạnh yếu tố núi với nhân vật chính là chim, xuất hiện yếu tố nước với nhân vật chính là rắn. Rồi rắn được thần thánh hoá thành giao long, thường luồng, rồng. Có chim có rắn dẫn tới cuộc hôn nhân đầu tiên là cha rắn - mẹ chim rồi cha rồng, mẹ tiên. Sau cuộc hôn nhân này sinh con đẻ cái là cuộc chia ly của các gia đình huyền thoại.

e) *Yếu tố rắn*: yếu tố rắn đậm nét ở địa bàn người Kinh, nó gắn liền với đồng bằng, sông, suối, biển.

Truyện Rắn - thường luồng lưu truyền rộng rãi ở các vùng Bắc Giang, Bắc Ninh, Bắc Cạn, Tuyên Quang, Phú Thọ, Cao Bằng ... (tên cũ). Địa bàn lưu truyền của truyện rắn theo các triền sông Kỳ Cùng, Bằng, Lô, Ninh Giang, Thương, Bạch Hạc, Hồng, Thao... Dọc sông Đuống, sông Dâu, sông Cút, sông Cầu Gáy, sông Đào, sông Ngụ có đến 100 địa điểm có tích truyện và địa điểm thờ cúng Lạc Long và con cháu. Dọc sông Cầu có đến 300 xã thờ thánh Tam Giang. Thánh Tam Giang là thần rắn theo kiểu ông

Dài, ông Cộc rồi được thần thánh hoá thành hai anh em Trương Hống, Trương Hát, trung tâm thờ hai ông là đền Ngã ba Xà (Xà là rắn). Hai ông cai quản đoạn sông từ Ngã ba Xà đến Ngã ba Phượng Nhồn hay còn gọi là "Thượng Chí Đú Đuồm, hạ chí Lục Đầu". Xá Càn Đại Vương, đền Càn, đền Cờn... là những tên riêng bắt nguồn từ tín ngưỡng thờ con *Sakana* tức là con rắn biển (từ Mã Lai).

Hình tượng rắn nhập vào huyền thoại dưới ba hình thức:

Rắn là con nuôi của người, rắn là chồng của người, cuối cùng rắn là bố của người và được sáp nhập vào vật tổ.

- Rắn là con nuôi của người:

"Ở làng Khúc Phụ, huyện Chiêm Hoá (tỉnh Tuyên Quang cũ) có người đàn bà goá họ Ma ở xóm Mô Cuống không có con, thường ngày mò tôm bắt cá kiếm ăn. Bà nhặt được quả trứng đem về cho gà ấp sau nở ra rắn, bà thả nuôi trong vại. Rắn lớn lên bà đem thả xuống vực Cuống ở sông Lô. Rắn sắc trắng, sống dưới vực, biết nói, có thể hoá thành người. Rắn thường giúp bà bắt tôm cá. Một hôm có con rắn đen đến vực Cuống chiếm chỗ kiếm ăn của rắn trắng. Rắn trắng nhờ bà chém rắn đen họ.

Không ngờ bà chém nhầm phải rắn trắng. Rắn trắng chết được dân làng chôn cất".

Trong huyền thoại này đã xuất hiện một cặp rắn đen, trắng, một con hiền một con dữ.

Rắn đã biết nói, biết hoá thành người nhưng chưa thành thần, chưa có phép thuật. Sang huyền thoại dưới đây, các đặc điểm này xuất hiện và chúng ta thường gặp lối cấu tạo cặp đôi: đen/trắng, hiền/dữ, cộc/dài...

- Ở làng Kim Bài, huyện Thanh Oai, Hà Đông cũ, có ông bố nghèo đi đánh giậm được hai quả trứng, ít lâu sau, nở thành hai con rắn, nhà nghèo, bà mẹ phải đem rắn đi ăn xin. Một ông rắn (để biểu lộ lòng sùng kính, nhân dân địa phương gọi là ông rắn) hay nghịch ngợm bị chó cắn cụt đuôi khi đi ăn xin, nên được gọi là ông Cộc, còn ông kia là ông Dài. Về sau, các ông lớn quá bố mẹ phải gửi ra ngoài vực sông.

Khi hai ông chết, làng Kim Bài thờ ông Cộc, làng Kim Chu thờ ông Dài, làng Đại Từ thờ bà mẹ, làng Cát Động thờ ông bố. Do đó, ở địa phương có câu: "Ông Cộc Kim Bài, ông Dài Kim Chu, bà vú Đại Từ, ông bố Cát Động". Khi hạn hán các làng hợp tế cầu mưa rất linh ứng".

Chuyện ông Cộc, ông Dài được bắt gặp lại ở làng Giá, huyện Đông Hỷ Thái Nguyên cũ. Nhưng ở

đây ông Cộc cụt đuôi vì bà mẹ vun gốc đầu cuộc phải đuôi. Khi bà chết, rấn làm mưa to gió lớn cuốn bà đi mất.

Sang biến thể dưới đây thì rấn đã thành người và có công giết giặc, tức là nhập vào mô hình quen thuộc của các thần ở Việt Nam.

- Thời Hùng Vương thứ 18 có người đàn bà xấu xí không chồng. Một hôm đi thăm đồng, bà nhặt được ba quả trứng lớn ở bụi rậm bèn đem về luộc ăn. Đun mãi nước vẫn không nóng, bà hoảng sợ đem bỏ trứng vào bụi rậm như cũ. Đêm đó, bà nằm mộng thấy có ba người con trai mặc quần áo xanh bảo bà cứ đem ba quả trứng về nhà. Bà đem về để lên bàn thờ. Ít lâu sau, trứng nở ra ba con rấn hàng ngày quần quýt bên bà chẳng khác gì sống với mẹ. Khi nước có giặc, vua Hùng tìm người đánh giặc, ba con rấn nhờ mẹ xin vua cho đi đánh giặc. Trước mặt vua, ba con rấn trút lột thành ba người con trai tướng mạo khác thường. Vua mừng cho theo Sơn Thánh (Tản Viên) đánh giặc Thục. Đánh giặc xong, cả ba người không nhận chức tước, xin về nuôi mẹ già.

Trong truyện này, rấn đã thành con người và người thực sự.

Từ chỗ là con nuôi, rấn biến thành chồng:

- "Ngày xưa, đầu bản nọ có một mỏ nước rất trong và mát. Ở đó, có những cây sen mọc lên rất đẹp, hương toả ra thơm ngát nên nhân dân thường gọi là "ta bó bua" (nước mỏ sen). Con gái trong bản thường hay đến chăn vịt, vui đùa.

Một hôm, có một cô gái xinh đẹp đến đó ngồi kéo sợi. Nhìn thấy một bông sen nở, cô liền với tay định hái. Bông sen ở xa, với mãi không tới, cô giơ tay dướn người cố hái bằng được. Chẳng may ngã xuống nước rồi bị thần thuồng luồng bắt về làm vợ. Cha cô chạy tìm khắp nơi, đến "ta bó bua" thấy ở trên bờ có một guồng sợi và một sợi vải từ guồng vướng tới hoa sen. Cha cô cầu khẩn rồi rẽ nước lần theo sợi vải đi tìm, đến một cái hang. Cửa hang có một bầy thuồng luồng canh. Trong cùng là cô gái ngồi cạnh một con thuồng luồng rất to, ý chừng là chúa. Cô gái đang biến thành thuồng luồng, đầu trọc, da đen, răng rụng, mặt võ vàng. Biết không có cách gì để cứu con, ông đành ngậm ngùi quay về".

Khái niệm rồng, thuồng luồng của Đông Nam Á khác hẳn khái niệm "*long*" Trung Quốc. Thuồng luồng và rồng Đông Nam Á là một con rắn ở dưới nước không ở trên trời, còn *long* trong tín ngưỡng Trung Quốc ở trên trời, gắn liền với mây, gió, là hình ảnh tượng trưng cho vua. Sau này, khi tiếp thu

văn hoá Hán, rồng trở thành tượng trưng cho vua, nhưng trong hình vẽ đời Lý nó vẫn là con rắn chứ không mang hình kỳ đà như ở Trung Quốc. Nhất là con thuồng luồng thì bao giờ cũng ở dưới nước.

Cuối cùng rắn thành cha đẻ ra người:

- Ở ngã ba sông Bạch Hạc, cửa ngõ Phong Châu, có hai ông bà già không con. Một hôm bà ra thăm bãi dâu bên bờ sông thấy một đàn rắn cuộn tròn trên đám mây năm sắc in bóng ở dưới nước. Bà cảm động⁽¹⁾ về thụ thai sinh ra một bọc hai quả trứng. Trứng nở ra hai người con trai, đặt tên là Thổ Linh và Thạch Khanh có tài chạy nhanh, nhảy xa, thạo việc sông nước. Cả hai đều theo vua Hùng đánh Thục. Vua trao cho họ cầm thủy quân. Khi mất, hai ông được phong làm thần sông Bạch Hạc.

Truyện này và truyện sau đây là cùng một loại với truyện nàng Âu Cơ đẻ ra một bọc trứng. Truyện Âu Cơ được đưa vào sử sách vì nó phù hợp với quan niệm đề cao vua chứ không phải vì nó là duy nhất. Về thời gian, cả ba chuyện đều được kể là xảy ra vào thời Hùng Vương.

"Xưa kia, khi quân Thục xâm lấn, vua Hùng trao quyền đánh giặc cho thần Tản Viên. Một hôm,

⁽¹⁾ Từ cổ, có nghĩa là nhận thấy trong mình có sự chuyển biến.

Tản Viên Sơn thánh đóng quân ở Cổ Tiết và Quảng Húc (nay thuộc Tam Nông, Vĩnh Phú) nằm mộng thấy hai con trâu đen ở sông nổi lên múa giỡn. Sơn thánh hỏi các bộ lão. Các bộ lão kể rằng trong làng có hai vợ chồng Trần Vĩnh tuổi già, không con. Một hôm vợ ra bến sông tắm, có giao long phủ quanh mình, sau về có mang 12 tháng, đẻ ra một cái bọc, nở ra hai người con. Họ được đặt tên là Giới và Hà. Cả hai hình dung kỳ lạ, lưng có vảy như vảy cá, nghề sông nước rất thạo, có thể lặn cả ngày dưới nước. Sơn Thánh cho theo thống lĩnh thủy quân. Khi tan giặc qua làng, hai con trâu từ dưới nước nổi lên, hai người cưỡi trâu xuống nước”.

Khi rắn đã là bố đẻ ra người, tất yếu xảy ra việc người bắt chước rắn, cũng như khi chim đẻ ra người thì nảy sinh hiện tượng người bắt chước chim. *Đại việt sử ký toàn thư* tập I giải thích tục lệ xăm mình theo hình thuồng luồng và cũng quy nó về thời Hùng Vương.

"Bấy giờ (thời Hùng Vương), dân ở rừng núi thấy cá tôm đến tụ họp ở sông ngòi, rủ nhau bắt cá để ăn, thường bị thuồng luồng làm hại, bạch với vua. Vua nói rằng: "Giống người Man ở núi có khác với loài thủy tộc. Loài ấy ưa cùng loài mà ghét khác loại cho nên có tai nạn này". Vua bèn sai mọi người lấy

mực vẽ hình thủy quái ở mình. Từ đấy giống thuồng luồng trông thấy không cần hại nữa. Tục người Bách Việt vẽ mình bắt đầu từ đấy".

Đây chỉ là một cách giải thích theo xu hướng quy công cho người thủ lĩnh. Các thuyền đua ở Đông Nam Á đều mang đầu rồng và tục đua thuyền là rất phổ biến, rất được chú trọng. Nó là một biểu hiện của tín ngưỡng tôtem còn về việc giải thích dĩ nhiên các nhà nho chỉ chấp nhận cách giải thích nào thực tiễn nhất (để thủy quái khỏi ăn thịt).

Đối với người làm việc đối chiếu huyền thoại Việt - Mường, điều đập ngay vào mắt là: hai con vật tổ chim và rắn không cùng có mặt rõ ràng trong cùng một truyền thuyết nào cả, dù là của người Việt, của người Mường và của người Thái. Sao thế? Có thể vì chúng tôi chưa sưu tầm đầy đủ, nhưng trong tình hình hiện nay nếu chim đậm trong Mường, Thái thì lại nhạt trong truyền thuyết Việt. Ngược lại yếu tố rắn rất đậm trong truyền thuyết Việt thì lại nhạt trong truyền thuyết Mường-Thái. Người Mường có nói đến truyền thuyết Ngu Cơ là hươu sao và Lương Vương (chắc là Long Vương) là cá. Đây là cá trong khi lẽ ra phải là rắn bởi vì tên chồng là Long Vương. Chúng ta đã biết, không làm gì có một tác phẩm

chứa đựng nguyên vẹn hệ thần thoại. Hệ thần thoại thường bị tan vụn thành từng mảnh.

- *Anh hùng văn hoá*: Con người đã xuất hiện. Nhưng dù là nguồn gốc từ đâu (cây, chim, cá, rắn...) thì cái làm cho cuộc sống của nó thành cuộc sống con người vẫn là những thành tựu về văn hoá, cách quản lý xã hội và sự bảo vệ cuộc sống chống lại thiên tai, dịch họa. Dĩ nhiên đây không phải là công lao chỉ của một người mà là kết quả của một quá trình do cả một tập thể tiến hành qua một thời gian dài. Nhưng khái niệm quá trình cũng như khái niệm tập thể là của tư duy khoa học. Còn tư duy huyền thoại thì gán công lao tập thể cho một con người, cho một quà tặng của thần linh. Kết quả là trong huyền thoại xuất hiện ra ba loại nhân vật: anh hùng văn hoá, anh hùng quản lý xã hội và anh hùng cứu dân cứu nước.

Nhân vật anh hùng văn hoá nổi bật trong huyền thoại Mường và Thái nhưng mờ nhạt trong huyền thoại Việt, ngược lại nhân vật anh hùng cứu nước nổi bật trong huyền thoại Việt nhưng vắng mặt trong huyền thoại Mường-Thái.

Bằng cách phối hợp các huyền thoại này ta có thể có một cụm huyền thoại khá hoàn chỉnh.

- *Tìm lửa. Bản Để đất để nước (ĐDDN)* ở Thanh Hoá nói: "Chu Chương mừng nước cử Viếng Cu Linh (Bọ hung) đi lấy lửa, lấy nước. Anh ta lên nhà thần giữ lửa là Tà Cẩm Cột. Tà Cẩm Cột nhốt anh vào trong trống rồi hỏi dò có thấy gì không. Viếng Cu Linh trả lời không thấy. Tà Cẩm Cột lấy nửa vò dây giang ra kéo lửa. Thần đưa cho Viếng Cu Linh 8 gói lửa, 9 gói nước bảo mang về. Dọc đường, nước đổ làm lửa tắt.

Hội mừng hội nước cử Tun Mun (Ruồi trâu) đi. Tà Cẩm Cột cũng nhốt Tun Mun vào trống hỏi dò. Tun Mun khôn ngoan nói là thấy rõ lắm. Cẩm Cột sợ lộ nhốt Tun Mun vào sọt. Tun Mun kêu là tối. Tà Cẩm Cột yên trí kéo lửa và lấy nước. Tun Mun ngồi xem kỹ và gắng nhớ lấy cách làm của Tà Cẩm Cột. Đi đường nước chảy lửa tắt. Nhưng Tun Mun bắt chước Tà Cẩm Cột lấy được lửa và nước.

Bản *Để đất để nước* ở Hoà Bình kể câu chuyện tương tự, chỉ khác nhân vật đi lấy lửa. Một bản là Bọ hung và Ruồi trâu, bản khác là Dơi và Ruồi trâu. Lang Cùn Cùn sai chàng Dơi đi, chàng Dơi mang lửa về vấp ngã đổ nước vào lửa, lửa tắt. Sau đó Lang Cùn Cùn lại sai Ruồi trâu. Ruồi trâu làm như Tun Mun và biết được cách làm ra lửa.

Bản *Sự ra đời cái lón* của người Thái cũng kể một câu chuyện tương tự. "Anh em Ắm Ẹt được then (trời) cử xuống cai quản Mường Dưới. Họ chưa có lửa, săn bắt cây cỏ thường ăn sống. Họ nhờ Bọ hung lên Mường Trời xin lửa. Then cũng làm như Tà Cầm Cột và Bọ hung cũng thất bại. Anh em Ắm Ẹt lại nhờ Ruồi trâu. Ruồi trâu dùng mưu biết được cách làm ra lửa.

Tóm lại, trong huyền thoại Việt - Mường - Thái, Tun Mun hoặc Ruồi trâu học được bí quyết làm ra lửa của thần, hay của trời mà thần hay trời vẫn giấu không cho con người biết.

- *Chia năm chia tháng*. Ông Cuông Minh Vàng Rậm đúc được 9 mặt trời, 12 mặt trăng. Nặng nhiều quá thế gian không sống được, chu chương mừng nước phải tìm cách bắn bớt. Ông thần nỏ họ Ngao bắn rụng 8 mặt trời và 11 mặt trăng, chỉ để lại một mặt trời, một mặt trăng. Trời trở nên tối tăm vì mặt trời và mặt trăng còn lại đều lẩn trốn. Gà trống Ắi đứng trên lưng vịt mái Êm, vịt bơi đi về phía mặt trời mọc. Gà gáy gọi. Mặt trời, mặt trăng nghe tiếng trở về. Ông Thu Tha, bà Thu Thiên đặt ra 12 tháng làm thành một năm, mỗi tháng 30 ngày (ĐDDN bản Thanh Hoá). Trong ĐDDN bản Hoà Bình, ông Chính Chi được giao nhiệm vụ rao ngày rao tháng.

Rắn đón để cản ông Chính Chi. Ông sợ, giao cho Ve Ly. Ve báo: một năm 10 tháng, 1 tháng 20 ngày. Năm tháng chưa đủ nên muôn vật không hoạt động được.

Trong bản *Sự ra đời của đất và nước* (Tôi âm ók nậm đin) thì Ý Cặp và Ý Ke chết, mùi thối xông lên tận trời. Then làm ra 9 mặt trời, 5 mặt trăng để thiêu xác. Hạn hán lớn. Cây cối chết khô. Muôn vật chết khát. Người Mường Dưới bàn với Chao Chí, Chao Chương, Chao Lương, Chao Chá đi bán mặt trời mặt trăng. Các ông này không dám làm. Người lại đi gặp Chí Ngao, Chao Khay. Hai người rèn nỏ đồng cánh to bằng lá chuối, tên lớn bằng cây bương. Xong họ chèo bè ra tận biển xa nấp rình bán mặt trời. Mặt trời, mặt trăng chết hết, chỉ còn lại hai "con". Chúng sợ quá, nấp dưới áo trời, không dám lên. Vịt nhận lời cùng gà đi gọi mặt trời và hẹn rằng người phải ấp và nuôi con họ vịt. Vịt đưa gà đến ao vàng ao bạc Mường Trời. Gà cất tiếng gọi ba lần. Mặt trời dần dần lên, rồi mặt trăng cũng lại. Then sai nàng Đẹp, bà Hiền xuống Mường Dưới chia năm, chia tháng. Họ chia một năm làm 12 tháng, một tháng 30 ngày, tháng đưa gái về nhà chồng là tháng giêng, tháng hoa gạo nở là tháng hai, tháng sấm dậy là tháng ba... tháng bảy, tháng tám là tháng lụt to. Tháng chơi trăng là tháng mười. Nàng Đẹp,

bà Hiền còn định ngày "sạc đôi" là ngày xấu, mọi việc nên tránh, ngày "cần xa" và ngày "khoa hó" là ngày tốt, mọi việc nên làm.

Truyện này được lập lại trong bản *Sự ra đời cái lớn* (Ấm ệt luông) của Thái. Nhưng người bản là ông mo, ông lấy nõ cánh sắt, cánh đồng để bắn. Còn mặt trời thì ẩn ở Mường Cuối.

- *Tìm lúa*, để đất để nước (ĐDDN) ở Thanh Hoá:

Lang Cun Cẩn sai bà già Ráp già Rười đào củ mài để ăn, đào vất vả mà vẫn không đủ. Chuột bày cho hai bà đi lên nhà nàng Tiến Tiên Mái lúa xin giống lúa. Mường nước cử nàng Dật Cái Dành khéo ăn khéo nói đi xin giống lúa nương. Nàng xin được 40 giống lúa, 30 giống lúa nương. Được giống rồi Chu chương mường nước rủ nhau đi đắp mường, lấy nước, cày bừa ruộng, rồi gieo mạ, cấy lúa.

Trong bản ĐDDN ở Hoà Bình thì chuột đến đất "Mường nàng trong thung lũng" xin được "bốn mươi giống lúa nà (ruộng), ba mươi giống lúa nương". Trong bản *Sự ra đời của nước và đất* của người Thái thì lúc đầu người nhờ sóc và dơi lên Mường Trời xin giống lúa, nhưng dơi, sóc đều không nhận lời. Nhờ cú và rắn thì cú bảo bạn đi bắt chuột; rắn bảo bạn đi bắt nhái, bắt ếch. Cuối cùng, nhờ chuột, chuột bằng lòng với điều kiện là xin

được ăn lúa. Chuột lên Mường Trời lên vào bỏ lúa của Then lấy trộm được 50 giống lúa đem về.

- *Tìm trâu*: trong bản ĐĐĐN ở Thanh Hoá kể chuyện trâu mẹ đi chơi nhà Lang Cun Cẩn, gửi con cho hổ trông hộ. Hổ mẹ ở nhà chăm sóc trâu con chu đáo. Đến ngày hổ mẹ đi chơi nhà Lang Cun Cẩn, gửi con cho trâu mẹ trông. Hổ con đói bụng không chịu ăn cỏ, đòi ăn tai, mũi trâu. Trâu tức quá húc hổ con rơi xuống hố củ mài, hổ chết. Hổ mẹ về tức giận đuổi trâu đi. Trâu đến xin ở nhờ nhà Lang Cun Cẩn. Lang nhận nuôi trâu nhưng đòi trâu phải cày ruộng cho người và cho người ăn thịt. Trâu bằng lòng. Lang Cun Cẩn lấy gươm chặt vào sừng trâu làm dấu.

Trong bản ĐĐĐN của Hoà Bình, đoạn đầu cũng thế. Sang đoạn hai hổ mẹ trở về giết sạch đàn trâu chỉ còn một đôi, một đực một cái. Chúng chạy đến nấp dưới sàn Lang Cun Cẩn xin ở đó. Cun Cẩn đưa ra một số điều kiện. Lúc đầu đôi trâu bỏ đi, nhưng đến đâu cũng bị đuổi, lại phải quay về. Cun Cẩn nhận chăn dắt trâu, nhưng nói trước khi trâu già, người có quyền ăn thịt. Đoạn kết không thay đổi.

- *Tìm lợn, tìm gà*: Lang Cun Cẩn bảo nàng Dặt Cái Dành đi lên Mường Trời đến nhà bà Hương nuôi gà, bà La nuôi lợn để xin giống. Nàng xin được một

đôi lợn. đôi gà đem về chẵn (ĐDDN ở Thanh Hoá). Trong bản ĐDDN ở Hoà Bình có một câu chuyện cổ tích. Gà và Cáo là bạn bè. Một hôm gà mái muốn đi ăn xa nhờ cáo trông nom hộ. Gà đi năm ngày, gà con ở nhà đòi ăn, cáo cho ăn chu đáo. Đến lượt cáo đi kiếm ăn gửi con cho gà. Cáo con đòi ăn, gà lấy tấm cho, cáo con không chịu, đòi ăn gan chim cút, đa đa. Gà tức giận mổ chết cáo con. Cáo mẹ về đánh gà. Gà chạy về nhà Cun Cản. Cun Cản hứa sẽ nuôi gà nhưng đòi điều kiện được thịt gà cúng lễ. Gà không chịu, bỏ vào rừng. Tối đến, cáo lại đuổi đánh, gà hoảng sợ nấp ở nhà Cun Cản. Từ đó, người nuôi gà để cúng và thết khách.

Truyện này là cũng một mô hình với chuyện tìm trâu.

- *Trống đồng*: ĐDDN của Hoà Bình kể chuyện Dịt Dàng nhìn xuống sông thấy một vật đen đen, giống như cái sọt, có hoa văn da trăn, mang hình những con nhái. Mo mừng cho biết đó là trống đồng, một vật rất quý. Dịt Dàng đem binh đến cung vua Nước mượn trống đồng. Không tìm được cung vua Nước, Dịt Dàng "đến cầu Bồ Đề, bến Tráng" gọi vua Nước xin mượn. Giữa sông nổi lên một chiếc trống đồng. Sau đó vua Dịt Dàng sai thợ đắp khuôn nấu đồng đổ trống. Thợ đúc được trống to, trống nhỏ

rất nhiều. Cái tốt cất vào kho, còn lại đem bán khắp nơi.

Huyền thoại này cho biết trống đồng là của vua Nước, do đó mục đích chính của nó là cầu mưa. Và nó là sản phẩm tiêu biểu mà người Mường là người đầu tiên biết chế tạo.

Người anh hùng văn hoá trong truyền thuyết Mường - Thái là con người bình thường hay con vật bình thường không phải là thần cũng không phải là vua chúa. Nó phản ánh một tư duy huyền thoại cổ xưa chưa bị tôn giáo chi phối, cũng chưa bị triều đình hoá. Chính vì vậy nó càng quý vì tính chất cổ xưa. Khi đã xuất hiện một tôn giáo hay một chế độ chính trị, thì tôn giáo và chế độ chính trị này mưu biến đổi hệ thần thoại vốn có từ trước để phục vụ cho nó. Các nhà nho Việt Nam đã gạt bỏ các nhân vật văn hoá cổ xưa vì một khi đã tiếp thu tư tưởng lấy vua chúa (Phục Hy, Thần Nông, Hoàng Đế, Nghiêu, Thuấn...) làm các anh hùng văn hoá, họ không thể nào chấp nhận những con vật như ruồi trâu, chuột, gà, vịt... tạo nên văn hoá được. Họ chấp nhận các anh hùng văn hoá của hệ huyền thoại Trung Quốc, coi khinh hệ huyền thoại của mình.

- *Anh hùng tổ chức và cai trị xã hội.* Trong sử sách Việt Nam đó là 18 vua Hùng cai trị nối tiếp

nhau mỗi người cai trị trên một trăm năm. *Lĩnh Nam trích quái* kể chuyện vua Hùng Vương trưng trị Ngư tinh, Hồ tinh, Mộc tinh. *Truyện thuyết Hùng Vương* sưu tầm ở Vĩnh Phú kể chuyện vua Hùng dạy dân cấy lúa, ông Hộ giết thuồng luồng, Hùng Vương chọn đất đóng đô v.v... tất cả theo lối sử như những việc làm dưới sự chỉ huy của các vua. Trong huyền thoại Mường - Thái thì khác. Hình ảnh vua lúc đầu không xuất hiện mà phải đến cuối bản trường ca mới có.

Việc chọn người cầm đầu là do mường nước cũ. Lúc đầu, chọn Dịt Dàng là người đầu tiên sinh ra từ trứng của chim Tùg - chim Tót. Nhưng ông đi ra thì bị ma ếm cùng với khú xanh, khú vàng đón đánh. Khú là một loại rắn có màu đỏ. Dịt Dàng bị thua. Mường nước mời Lang Tà Cái, người thứ hai sinh ra từ trứng chim Tùg - chim Tót, ra trị nước. Lang Tà Cái cũng bị thua. Cuối cùng phải mời Lang Cùn Cắn, người thứ ba sinh ra từ trứng chim Tùg - chim Tót ra trị nước. Ma Trời, ma Đất, khú xanh, khú vàng đều sợ hãi bỏ chạy.

Thời gian của ĐĐĐN kéo dài hàng ngàn năm nhưng chỉ có hai nhân vật cai trị là Lang Cùn Cắn rồi đến con là Cùn Khương. Hai người là ông lang chứ không phải là vua, và quan hệ giữa họ với dân

không phải cách biệt như quan hệ giữa vua với dân, có hệ thống quan lại chen vào giữa. Quan hệ giữa thủ lĩnh với dân trực tiếp như dưới thời bộ lạc. Dưới sự lãnh đạo của Lang Cun Cẩn, người ta biết được cách làm ra lửa, có được giống lúa, gà, trâu, biết cách làm nung. Con rùa vàng bày cho cách làm nhà sàn theo hình của rùa, lấy gỗ làm kèo, cột, luồng làm sàn, tranh để lợp. Lang Cun Cẩn tuy có công với dân nhưng không mẫu mực về đạo đức. Ông lấy em gái là Vạ Hai Chiếng bắt chấp sự phản đối của muôn nước. Vua trời sai ông Sấm, nàng Sét xuống đánh chết. Khi lội qua sông, ông Sấm thấy đuôi nàng Sét trắng, tỏ ra xiêu lòng nên hai người bàn nhau tha cho Lang Cun Cẩn. Chu Chương muôn nước kéo đến phản đối việc làm của Lang. Lang sợ hãi vội bỏ Vạ Hai Chiếng. Sau đó Lang Cun Cẩn lấy bốn vợ là nàng Vạm Đầu Đất, nàng Vạm Đầu Nước, nàng Sao con vua Trời, và cô con gái trong muôn. Nàng Vạm Đầu Đất sinh ra Cun Tỏi, nàng Vạm Đầu Nước sinh ra Cun Tàng, nàng Sao sinh ra Cun Khương, cô gái trong muôn sinh ra Đồng In.

Lang Cun Cẩn đã già yếu gọi con đến chia đất. Ba người nhận được ruộng tốt, riêng Cun Khương nhận ruộng xấu. Đồng In không lo làm ăn, ba lần đến xin Cun Khương, xin được là ăn hết ngay. Sang lần thứ tư Cun Khương bảo hết lúa. Đồng In đi báo

với Cùn Tồi, Cùn Tàng rằng Cùn Khương định giết hai anh. Cùn Tồi, Cùn Tàng kéo binh đến đánh Cùn Khương. Cùn Khương chạy lên trời gặp bố vợ báo với vua Trời để trả thù. Trời làm lụt to. Cùn Khương báo Cùn Tồi, Cùn Tàng có giết Đồng In thì mới rút nước. Cùn Tồi, Cùn Tàng giết Đồng In. Hồn Đồng In kéo quân ma về đánh bị Cùn Khương đánh thua phải bỏ xuống với vua nước. Đồng In được vua Nước cho làm ma giữ bến nước, thường bắt người về cho thủy phủ. Đồng In dâng nước lên đánh nhà lang. Cùn Khương đánh trả giết được Đồng In.

ĐDDN kết thúc bằng việc rước vua về đồng chày tam quan kẻ chợ. Kẻ chợ có thể là Thăng Long. Chỉ đến lúc đó mới nói đến vua. Bà Dạ Dần nhân vật đầu tiên sinh ra từ cây si vẫn còn sống. Bà cất áo cho vua. Nội dung như thế là rất khác các huyền thoại quen thuộc. Trong các huyền thoại Ấn Độ, Trung Quốc, Hy Lạp, Việt Nam, ^(*) v.v... nội dung chính là các cuộc giao chiến.

Trong bản ĐDDN của Hoà Bình không có chuyện chia đất, anh em giành đất mà đánh giết nhau, cũng như chuyện rước vua về Kẻ Chợ. Còn truyện Cùn Cẩn lấy vợ thì hơi khác. Lúc đầu Mường

(*) Ví dụ: các truyền thuyết về Hùng Vương về đánh Thục, về Sơn Tinh Thủy Tinh, về Thánh Dóng.

hỏi nàng Út Mẹo ở trên Muồng Trời nhưng nàng Út Mẹo không chịu, lấp đường lên trời, nên việc kết hôn không thành. Sau hỏi nàng Vin Vong ở xứ nước. Đêm tân hôn nàng Vin Vong biến mất chỉ còn một bát nước lạnh. Cun Cẩn (ở đây gọi là Đá Cẩn) đành phải ngủ với em gái là Dạ Kịt nhưng sinh ra toàn người mù. Trời sai Thiên lôi và nàng Ả Đặng xuống đánh hai anh em. Rồi Thiên lôi mê Ả Đặng tha cho Đá Cẩn. Sau đó Đá Cẩn, Dạ Kịt phải cắt tóc, cạo đầu, ăn cơm máng gà máng chó, giả vờ làm người xa lạ và tổ chức ăn hỏi, cưới xin. Dạ Kịt sinh được ba chàng là Đồi Dàng, Dị Dàng và Cẩn Cương.

Hình ảnh bao trùm các huyền thoại Thái - Mường là hình ảnh cây thần. Vũ trụ, con người sinh ra từ cây, việc chặt cây dẫn tới nạn hồng thủy, làm xuất hiện các quái vật. Nhưng việc chặt cây cũng là cơ sở tạo nên nhà cửa thành quách. Mô típ chặt cây chu chiếm một địa vị quan trọng trong bản ĐDDN của Hoà Bình và Thanh Hoá. Cun Đồi, Cun Dàng trông thấy chim đỉnh đeo quả chu đồng. Họ xin chim được một quả đem về trình Dị Dàng. Dị Dàng sai Bù Lạch Bù Lèm sắm sửa nó tên đi tìm cây Chu. Bù Lạch Bù Lèm gặp người rừng Cặp Noọng, giương nỏ bắn. Cặp Noọng bắt được tên xông vào vật. Cặp Noọng thua và cho biết cây Chu đồng ở tận Muồng Ai, Muồng Ống, bông thau lá thiếc, "bông

sinh cá, lá sinh com" cao "tận lòng trời" gió thổi thành tiếng nhạc, chim chóc ca hát trên cành, muông thú về chầu dưới gốc.

Bù Lạch Bù Lèm tìm được cây Chu. Cây Chu cho hai quả chín và dặn đừng cho ai biết vì nếu Dịt Dàng biết chặt Chu ngày nào thì anh ta chết ngày ấy. Bù Lạch Bù Lèm trộm kể lại với vợ con. Bà hàng xóm Lắt Nhất Lè Nhè biết chuyện, báo với Dịt Dàng. Dịt Dàng cho Bù Lạch Bù Lèm uống rượu say nên anh ta kể hết đầu đuôi. Dịt Dàng kéo binh mừng đi chặt cây Chu nhưng chặt đứt chỗ nào cây liền lại chỗ ấy. Dịt Dàng bắt Bù Lạch Bù Lèm chặt. Cây Chu đổ đè chết anh ta cùng hàng trăm người khác. Binh mừng kéo cây Chu về làm "đền đài, ngai các", nhà cửa, kho tàng. Dịt Dàng thịt trâu bò cúng linh đình. con của Bù Lạch Bù Lèm là Khao Che Nghè Chống đến cũng bị đối xử tàn tệ. Cầm giận, Khao Che Nghè Chống đánh vỡ trống đồng của Dịt Dàng, lấy rơm buộc vào đuôi mèo, châm lửa thả trên mái nhà Chu. Nhà Chu cháy sạch. Khao Che Nghè Chống trốn lên mừng Lự, mừng Then.

Ít lâu sau, Khao Che Nghè Chống kéo binh về bắn phá kho mỡ, kho dầu, sân châu, cung vua. Quân của Dịt Dàng vây kín quân của anh ta. Bị đuổi riết, anh ta lấy hạt Nương Lại, trái Nương Trầm của bố

để lại, vùi xuống đất. Nó mọc ra rất nhiều cây ngăn đường quật chết hàng trăm, hàng ngàn quân của Dị Dàng. Dị Dàng sai chặt cây Nương Lại. Dây đứt, chảy máu thành con "muông Tìn Vìn tưởng vương". Con này lớn lên như thối, ăn lợn gà, trâu bò, trẻ con. Cả mường theo Dị Dàng đi ăn thấy nó to bằng quả núi. Bị trúng tên nó chạy đến núi Khấm thì bị đâm ngã. Người ta theo hình hoa văn trên mình muông để dệt thổ cẩm.

Truyện trên là lấy của bản ĐDDN ở Hoà Bình. Trong bản ĐDDN Thanh Hoá thì về cơ bản cũng thế nhưng khác về chi tiết. Cun Khương sai Tạm Tạch đi tìm cây Chu. Giữa đường, Tạm Tạch gặp con tu hú, định bắn, chim xin tha và hứa chỉ đường đến cây Chu. Chim vàng anh hái cho anh ba quả bằng vàng và dặn anh không được nói cho ai biết. Về nhà, Tạm Tạch kể lại với vợ, không ngờ con gái Cun Khương nghe trộm được. Rồi đến đoạn chặt cây Chu không được, ông mo nói ma cây Chu đòi lấy xương Tạm Tạch làm đà, da làm dây kéo. Lang sai chặt đầu Tạm Tạch tróc xương làm đà¹, lấy da làm dây kéo. Người ta kéo cây Chu qua các mường từ Tây Thanh Hoá đến Hoà Bình đến Đông Kỳ Tam quan Ké Chợ. Nhà lang ăn mừng nhưng quên con của Tạm Tạch là

¹ Vật hình viên trụ kê để kéo gó.

thằng Tạm, con Tạch. Lang vớt xương cho hai người như cho chó. Tạm cầm ống xương nên thùng trống nhà lang. Hai người phải nộp vạ nên tài sản hết sạch. Họ buộc lửa vào đuôi mèo, đuôi khỉ và thả vào nhà Chu. Nhà Chu cháy trụi, Tạm, Tạch trốn vào gốc cây si. Lang chặt cây si. Máu Tạm, Tạch biến thành con moong tường vường lớn rất nhanh ăn thịt nhiều người. Chu Chương Mường nước săn giết và dựa theo da dệt các hoa văn trên vải.

- *Chiến tranh và vị anh hùng giữ nước.* Chiến tranh là chủ đề chính của các hệ huyền thoại thì lại không phải là chủ đề chính của huyền thoại Thái - Mường. Trong ĐĐĐN của Hoà Bình ngoài chuyện Dịt Dàng đánh nhau với Khao Che Nghè Chống vì chuyện nhà Chu bị đốt chỉ có chuyện Dịt Dàng đánh giặc vua Thiên Bướm Bạc và chuyện Dịt Dàng sai cóc nhái đánh trời.

Dịt Dàng sai anh em Bù Lạch Bù Lèm đi săn. Họ săn bắt một con muông rất lớn. Con muông bị người vua Thiên cướp. Dịt Dàng đem quân đi đánh. Vua Thiên Bướm Bạc đem quạt thần ra quạt. Quân của Dịt Dàng chết rất nhiều. Dịt Dàng sai Bù Lạch Bù Lèm giả vờ làm người quen đến thăm vua Thiên Bướm Bạc và lấy trộm quạt thần. Dịt Dàng đem quân đánh bắt được vua Thiên Bướm Bạc.

Trời làm hạn hán, Dị Dàng bảo anh em cóc nhái là chàng Rạc, chàng Chiên đi đánh bố con vua Trời. Chàng Rạc, chàng Chiên mang một đội quân lớn có cả rắn, sấu, hổ, cú đi đánh trời. Chàng Rạc, chàng Chiên hẹn với Trời là khi họ nghiêng răng là trời phải mưa. Hai chàng nghiêng răng. Mưa rất to 9 ngày 9 đêm. Nước ngập hết mọi nơi. Người chết vô kể. Dị Dàng phải cúng ma đất, ma nước, ma trời. Sau đó nước mới rút.

Bản ĐDDN ở Thanh Hoá chỉ có chuyện Cun Khương đánh nhau với Đồng In về việc chia đất và chuyện Cun Khương giết con moong tường vường.

Nếu ta so sánh ĐDDN với các trường ca Tây Nguyên, nhất là các khan của người Êđê hay với huyền thoại Việt thì rõ ràng yếu tố chiến tranh trong ĐDDN là mờ nhạt. Huyền thoại Mường là sản phẩm của một xã hội nông nghiệp và chăn nuôi tự cấp tự túc, không đi xâm lược, cũng không bị xâm lược. Nội dung của nó là cuộc sống lao động hoà bình và cách tổ chức cuộc sống ấy. Nó là huyền thoại không có người anh hùng được tôi luyện trong chiến tranh, vô địch trong chiến trận cả trong chiến tranh xâm lược, cũng như trong chiến tranh giữ nước.

- Bây giờ ta hãy xét các nét đặc thù của huyền thoại Việt.

Một điều chắc chắn là các huyền thoại Việt được viết ra sau thời Bắc thuộc. Những người viết chắc chắn là các nhà Nho rất thông thạo hệ huyền thoại và sử Trung Quốc bởi vì chỉ có các nhà nho mới quan tâm tới lịch sử và dùng sử liệu làm công cụ giáo dục. Nhà nho đã viết lịch sử thì tất yếu lịch sử là gia phả của các vua, các triều đại, vì Nho giáo không thể có khái niệm về một thứ lịch sử khác thế được, cho nên ta không ngạc nhiên khi hệ huyền thoại Việt thực tế là gia phả các vua Hùng. Mặt khác, kinh nghiệm về quá khứ phương Bắc còn in đậm trong trí nhớ bất các nhà Nho phải tự đối lập với Hán tộc, nhưng cũng có quan hệ văn hoá và có văn hoá cao ngang với Hán tộc. Miền từ Dương Tử xuống phía nam ngày xưa là địa bàn của Man Di, Bách Việt, không phải là địa bàn của Hán tộc. Nó có một nền văn hoá rực rỡ mà người Hán tự xưng là con cháu Hoàng đế phải thừa nhận, với những đại biểu như Thần nông, Viêm đế, Xuy Vưu. Từ Trường Giang xuống Nam đến Mã lai là một thể cộng đồng riêng, thể cộng đồng Đông Nam Á đối lập với thể cộng đồng Hán, cho nên không phải là vô cơ khi cha ông ta nhận Kinh Dương vương làm thuỷ tổ.

Trần Quốc Vượng trong bài "Mấy hằng số cùng sự thăng trầm của lịch sử văn hoá đông Nam Á thời xưa" trong *Thông báo hội nghị khoa học ĐNA*

lần I (Hà Nội 1981, in ronéo) đã xác định những đặc điểm của nó như sau:

Về địa lý, phía Bắc lan tới đôi bờ Trường Giang, từ sườn nam dải Tần Lĩnh xuống phía Nam bao gồm cả khu vực bình nguyên Giang Hán, Giang Hoài, phía tây bao gồm cả một phần đông bán đảo Ấn Độ (Atxam).

Về ngôn ngữ, đó là khu vực những cư dân nói tiếng Môn - Khơme, Tày - Thái, Mèo - Dao, Tạng - Miến, Việt - Mường, Indonêxia... có họ hàng nội bộ với nhau.

Trong nội bộ cái thể cộng đồng ấy, vẫn chứa đựng một tính đa dạng đáng kể. Có một DNA lửa (hoả canh, nướng rẫy) và một DNA nước (thủy nậu, ruộng đồng); một DNA ngựa (Tứ Xuyên, Vân Nam, Tây Bắc Việt Nam), một DNA voi (Việt cổ, Chàm cổ, Lào, Tây Nguyên) và một DNA thuyền bè (Mã Lai Đa đảo); một DNA răng trắng và một DNA răng đen; một DNA bò và một DNA trâu v.v... Tuy vậy nó vẫn có những điểm thống nhất: nghề trồng trọt cây có củ (khoai sọ, củ từ, sắn dây...), trồng trọt cây ăn quả (chuối, dừa, cau, nhãn, vải...), cây làm đường (mía) và nhất là nghề trồng lúa nước. Lối canh tác này khiến các gia đình hạt nhân ra đời sớm phân biệt với họ (với nghĩa họ hàng và với nghĩa những

người khác); và vai trò phụ nữ được đề cao. Các lễ hội mùa ra đời: mồng năm tháng 5, trung thu, đoàn ngọ, đua thuyền cầu mưa, ngày thả diều...

Khoảng thiên niên kỷ thứ III và sớm hơn trước Công nguyên từ vùng này nghề trồng lúa nước, luyện kim đồng thau, sử dụng ngọc, vỏ sò, chăn nuôi gà, trâu bò, chăn tằm dệt lụa, đã được truyền bá lên khu vực văn hoá ngưỡng Thiều, Long Sơn là văn hoá Trung Quốc. Vào đầu thiên niên kỷ thứ I vùng ba Thục ở thượng lưu Dương Tử, Kinh-Sở ở trung lưu Dương Tử, và Ngô-Việt ở hạ lưu Dương Tử đều ở ngoài địa bàn văn hoá Hán. Nhưng vào nửa cuối thiên niên kỷ thứ nhất đều nhập vào địa bàn văn hoá nông nghiệp khô của Hoàng Hà và văn hoá du mục miền Bắc và Tây Bắc mà tạo thành văn minh Trung Hoa. Rồi miền Thục, Kinh-Sở, Ngô-Việt trở thành ba bàn đạp để tiến xuống phía Nam. Trên bước đường đi nó thu hút các thành tựu của các văn hoá Tam Miêu, Cửu Lê, Bách Việt, Thái-Tây rồi lao xuống phần còn lại của Đông Nam Á.

Đó là một văn hoá tiến lên bằng sức mạnh của lưỡi kiếm; đứng lại bằng tổ chức quận huyện và bộ máy quan lại, binh sĩ; tự củng cố bằng uy tín của văn học, chữ viết, tự tô vẽ bằng hệ thống thiết chế có

tôn ty đẳng cấp rõ ràng. Nó lịch sử hoá tất cả, cả hệ thần thoại bản địa.

Hệ thống huyền thoại Việt được ghi lại trong *Lĩnh Nam trích quái* là sản phẩm của nhiều thế hệ nhà Nho đã tham gia biên soạn. Vũ Quỳnh, một trong những người biên soạn viết trong bài tựa: "viết ra trước hết là các bậc tài cao học rộng đời Lý-Trần... Còn những người nhuận sắc là các bậc quân tử bác nhã hiếu cổ ngày nay". Có giả thiết cho rằng Trần Thế Pháp là một trong "các bậc tài cao học rộng thời Lý-Trần". Sau Vũ Quỳnh và Kiều Phú, có Đoàn Vĩnh Phúc năm 1554 tiếp tục sửa đổi *Lĩnh Nam trích quái* có bổ sung một số truyện lấy ở *Việt điện u linh* (viết khoảng 1329).

Lĩnh Nam trích quái hình thành từ những cố gắng sưu tầm di sản truyền thuyết cổ còn sót lại sau mười thế kỷ Bắc thuộc. Nó được hoàn tất vào thế kỷ XV khi người Việt vừa thoát khỏi chính sách tiêu diệt văn hoá bản địa rất tàn khốc của nhà Minh, để khẳng định tinh thần tự cường dân tộc và truyền thống tốt đẹp từ thời Hùng Vương. Nhưng vào thời điểm này, người Việt đã tách khỏi người Mường, người Thái. Huyền thoại của người Việt đã thành không những một bộ phận của lịch sử mà còn thành bộ phận chỉ đạo lịch sử, trái lại huyền thoại Mường

chỉ được lưu truyền dưới hình thức truyền miệng rồi chuyển thành những bài mo, được dùng trong nghi lễ. Mặc dầu thế ta vẫn tìm thấy: Những sự giống nhau hiển nhiên chứng tỏ nguồn gốc chung: Những sự khác nhau không phải đối lập nhau, mà bổ sung cho nhau tạo nên tính đa dạng trong cùng một hệ thống.

- Có những yếu tố trùng hợp sâu sắc như môtip gia đình các dân tộc miền núi và miền xuôi đều sinh ra từ một quả trứng hay một bọc trứng thiêng. Sự sinh ra này, có liên quan tới một nhân vật nữ là Âu Cơ và một nhân vật nam là Long Quân. Chữ Âu là chim âu có hai cách đọc: đọc theo âm Hán Việt là *Âu* đọc theo âm Quảng Đông là *Ngeou*. Vậy người Mường gọi là *Ngu cơ* là gọi theo khẩu ngữ, còn người Việt gọi *Âu Cơ* là gọi theo văn tự, nhưng chỉ là một nhân vật. Và nhân vật ấy chỉ có thể là một con chim, không thể nào là con *hươu* được. Cũng vậy *Long Vương* hay *Long quân*, hay *Lạc Long quân* thì chỉ là một nhân vật và nhân vật ấy phải là một con rắn nước, hay rồng, thông luống, không thể nào là cá được.

Một điểm tương đồng khác là môtip chặt cây thần. Nó gắn liền với sinh mệnh con người. Ta thấy điểm đó trong chuyện chặt cây Chu và chuyện Hùng Vương giết Mộc tinh.

Thường thường môtip trong huyền thoại Mường mộc mạc hơn, còn cũng môtip này ở trong huyền thoại Việt thì thể nào cũng mang màu sắc triều thần hoá để hợp với cách nhìn của các nhà Nho. Đây là câu chuyện *Thánh Tản viên* của người Mường:

Một ông mo vía, đã lâu năm trong nghề. Trong buổi đi cày có đem theo đàn vịt đi nuôi. Giữa buổi có người của vua Khú tức Rộng Nước từ dưới thủy cung đến tìm ông đưa xuống chữa bệnh cho con. Ông mo là người trần nên khi thăm bệnh cho con vua Khú thì biết ngay đứa bé bị mắc lưới đánh cá cuốn cổ gây khó thở. Ông gỡ lưới ra, đứa bé khỏi bệnh.

Vua Khú biết ơn đem mọi của quý ra cho, nhưng do có người mách trước, ông mo chỉ xin có một con dao thần mà thôi. Theo lời giao ước vua Khú chỉ cho ông dùng dao thần đến hết đời mình. Đến lúc ông mo hấp hối, vua Khú cho người lên đòi lại dao. Con trai đẻ và con nuôi của ông mo, tìm cách chiếm đoạt, kiên quyết không trả. Vua Khú tức giận dâng nước lên cao. Nước tràn ngập khắp các mường, tràn ngập tất cả các ngọn núi cao, người con ông mo cứ giữ dao mà cười ngựa lên núi Tản Viên. Chàng rút dao, ước cho nước cạn xuống.

Nước cạn, vua Khú bị thua. Vì vậy, hàng năm, khi nhớ lại trận giao chiến cay cú đó, vua Khú lại cho nước dâng cao, gây thiệt hại đối với dân Mường".

Đoạn này chúng tôi lấy từ quyển *Sử thi thần thoại Mường* của Trương Sĩ Hùng dựa trên tài liệu ở Hà Sơn Bình.

Trong truyện về thần Tản Viên của người Việt không có việc chữa bệnh cho con Long Vương nhưng vị thần đã thành rể của Hùng Vương, cuộc đấu tranh giữa thần núi và thần nước mang hình thức một cuộc giành nhau người đẹp, một môtip rất phổ biến ở các huyền thoại. Thần Tản Viên sau đó biến thành một ông quan, người chỉ huy quân đội của Hùng Vương chống lại Thục Phán. Truyện rùa vàng trong huyền thoại Mường rất giản dị:

Chì Bù-dút bắt được một con rùa đen. Rùa hứa bày cách làm nhà sàn theo hình của nó, lấy mai làm mái, bốn chân làm cột. Nhưng rùa nói dối về vật liệu: lấy cỏ may làm lạt, cây vừng làm sàn. Chì Bù-dút thả rùa đen và về báo với Lang Cùn Cắn. Cùn Cắn làm theo, nhưng nhà bị sụp ngay, Cùn Cắn sai Chì Bù-dút đi bắt rùa đen hỏi tội. Chì Bù-dút bắt gặp rùa vàng. Rùa vàng bày cho lấy gỗ làm kèo cột,

luồng làm sần, tranh để lợp. Kết quả Lang Cun Cẩn có nhà để ở.

Ở trong huyền thoại Việt, rùa vàng đã thành thần Kim Quy. Thần Kim Quy bày cho Thục An Dương Vương xây thành Cổ Loa, trao cho nhà vua cái móng để làm lẫy nỏ bắn chết vô số quân của Triệu Đà và cuối cùng đưa nhà vua xuống thuỷ phủ. Hình tượng Kim Quy trở nên đồ sộ, mang vóc dáng sử thi khác xa hình dáng ban đầu của một con rùa vàng bình thường.

Đặc biệt về môtip đẻ trứng ta có thể ghi tóm tắt như sau:

Mường: Mẹ chim Ân + bố chim Ân = trứng tiếng.

Việt: Mẹ tiên Âu + bố rồng Lạc = bọc trăm trứng.

Ở trên chúng tôi đã chứng minh có một giai đoạn chuyển tiếp là giai đoạn quả bầu, sự chuyển hoá giữa chim và tiên, rắn - thuồng luồng - rồng...

Những điều này khẳng định nguồn gốc chung về huyền thoại Việt Mường và ta có cơ sở để phục hồi lại hệ huyền thoại gốc.

- Cái nét mới mà huyền thoại Việt đem lại, đồng thời mang đến tính kì vĩ cho huyền thoại là hình tượng người anh hùng chống giặc - giữ nước. Điều này phản ánh ý thức chống ngoại xâm đến

cùng của người Việt làm cho huyền thoại mang tính dân tộc sâu sắc.

Truyện cậu bé thần kỳ làng Gióng là không có trong huyền thoại Mường. Truyện này đã được các học giả nói đến nhiều. Nó khẳng định một nét rất mới: ý thức yêu nước, hy sinh vì nước, không màng quyền lợi riêng của nhân dân Việt Nam bắt đầu bằng hình tượng một cậu bé huyền thoại.

Riêng truyện Thục An Dương Vương thực xứng đáng là đề tài một sử thi lớn, chỉ tiếc là chưa có nhà thơ nào quyết tâm đi vào đề tài này.

Anh chàng Phán đất Thục rời đất Thục ở phía Tây bắc xa xôi, tới Tây Âu. Ở đó anh trở hành thủ lĩnh Tây Âu và lãnh đạo việc kháng chiến chống năm mươi vạn quân Tần do Đồ Thư chỉ huy. Sau đó anh thống nhất Tây Âu - và Lạc Việt chấm dứt 18 đời Hùng Vương và trở thành An Dương Vương. Lại một kỳ tích thứ hai. An Dương Vương xây Loa thành với sự giúp đỡ của thần Kim Quy và đánh tan quân đội xâm lược của Triệu Đà - Nhâm Ngao. Đó là kỳ tích thứ ba. Rồi cuối cùng vì thiếu cảnh giác để cho Trọng Thủy lừa mà phải mất nước. Nhưng An Dương Vương vẫn không chết, mà tay cầm sừng tê, cùng thần Kim Quy vạch một lối đi xuống thủy cung. Thục khó lòng tìm được một đề tài sử thi hùng vĩ hơn, đa dạng hơn, ở đó sự thực xen lẫn với huyền

thoại, tình cảm cha con, vợ chồng xen lẫn với nghĩa vụ đối với đất nước.

Hệ thống huyền thoại Việt Mường đến đây chấm dứt. Sau đó là lịch sử.

Ngoài ra, huyền thoại Việt có một số chuyện riêng liên quan tới văn hoá như truyện cây cau, truyện bánh chưng, truyện dưa hấu, đặc biệt một số truyện liên quan tới Trung Quốc như chuyện chim Bạch Trĩ, chuyện Lý Ông Trọng, cũng như câu chuyện tình duyên giữa nàng Tiên Dung con vua với chàng Chử Đồng Tử nhưng tất cả đều được trình bày trong khuôn khổ biên niên sử của triều đình, chứng tỏ ảnh hưởng của Hán...

- Trên đất Việt Nam, các tộc người đều là anh em và sự gắn bó bắt nguồn từ thờ xa xưa từ quả bầu, từ bọc trứng, từ quả trứng Tiếng thần kỳ. Đã đến lúc phải nói đến một hệ thần thoại Việt - Mường, trong đó sự đóng góp của hệ thần thoại Mường là to lớn. Hai hệ này là cùng chung một gốc, và trong đà phát triển đã bổ sung cho nhau. Tuy bề ngoài có rất nhiều chỗ khác nhau, nhưng điều đó không hề bác bỏ tính thống nhất về bản chất.

Tháng 2-1990 (*)

(Văn hoá dân gian số 1, 2 - 1991)

(*) Bài này có sự cộng tác với Phan Đăng Nhật và sử dụng tài liệu của Viện Folklore.



(1) Phan Đăng Nhật - *Những yếu tố nhân văn của Mo den*, Tạp chí Văn hoá Dân gian, 1990 số 4.

(2) Hai sử thi Thái có tên gần giống nhau: Sự ra đời cái lớn (Ấm ệt luông) sưu tầm ở Mai Châu, Hà Sơn Bình và Sự ra đời các nước và đất (Toi đin ók nặm đin) sưu tầm ở Thanh Hoá.

(3) Xá: Ghi theo văn bản tộc danh là Khơme, Kháng, Xinh Mun.

Bài viết này được xây dựng trên cơ sở các luận điểm và tư liệu đã công bố trước đây của hai tác giả:

A. Phan Ngọc:

+ *Qua Đất để nước ta thấy cả một nền văn hoá cổ đại Việt Mường*, Lời bạt sách Tuyển tập truyền thơ Mường (Thanh Hoá) tập I - Hà Nội, NXB Khoa học xã hội, 1986.

+ *Đề đất để nước, bản sử thi đầu tiên của nền văn học Việt Mường*, Tạp chí Văn hoá dân gian 1986, số 4.

+ *Hệ thống huyền thoại Việt Mường và văn hoá Đông Nam Á*, Tạp chí khoa học, Trường đại học Tổng hợp Hà Nội, 1990.

B. Phan Đăng Nhật:

+ *Đặc điểm thể loại của sử thi Đẻ đất đẻ nước*, Kỷ yếu hội nghị chuyên đề của Đẻ đất đẻ nước, Ty văn hoá Thanh Hoá, 1974.

+ *So sánh một số truyền thuyết trong sử thi Đẻ đất đẻ nước của người Mường với các truyền thuyết thời dựng nước của người Việt*, Tạp chí Văn học, 1974, số 1.

+ *Quá trình hình thành biểu tượng bọc thai chung với ý thức cộng đồng hoà hợp dân tộc* (Luận án phó tiến sĩ), 1981.

+ *Quá trình chuyển hoá của biểu tượng “Chim, Rắn từ huyền thoại cổ đến truyền thuyết Hùng Vương”*, Tạp chí Văn hoá dân gian, 1983, số 2.



CHƯƠNG III

NHÀ BÁO NGUYỄN ÁI QUỐC

1. Trong khoa học có một nguyên lý làm việc rất quan trọng gọi là "hết nạc vạc xương", nghĩa là khi nghiên cứu vấn đề gì chớ bắt đầu bằng chỗ quá khó, chỗ "xương", mà phải bắt đầu bằng chỗ dễ, chỗ "nạc". Chỉ khi nào vạc xong chỗ nạc, mình mới có điều kiện để tìm hiểu chỗ xương, bởi vì nếu đối tượng là một con người thì chỗ xương hay chỗ nạc cũng là của một con người duy nhất, do đó chính căn cứ vào chỗ chúng ta biết một cách đích xác và dễ dàng mà ta hiểu được cái điều cực kỳ khó biết. Nếu ta đi ngay vào chỗ xương thì ta có thể đưa ra những giả thuyết, các giả thuyết này là hết sức khác nhau. Thế rồi ta chỉ phê phán nhau, chửi bới nhau, còn cái mục đích mà ta cần tìm, thí dụ các đóng góp của tư tưởng Hồ Chí Minh mà ta phải duy trì, phát huy để chiến thắng trong hoàn cảnh phức tạp này, sẽ không tìm ra được.

2. Chỗ ta có thể biết một cách thực chứng về Nguyễn Ái Quốc chính là phong cách nhà báo của Nguyễn. Tôi không dùng chữ Hồ Chí Minh mà dùng chữ Nguyễn Ái Quốc là có một lý do quan trọng về phương pháp luận. Chỉ khi nào Bác nói với tính cách một Chủ tịch tức là với cương vị không phải của nhà báo, thì Bác mới ký tên Hồ Chí Minh, còn khi đóng vai một nhà báo không bao giờ Bác ký tên này. Lúc đó tên Bác là Nguyễn Ái Quốc, là P.C. Lin, là Trần Lực... Vậy bài nghiên cứu này tạm thời không xét đến những bài mang bút danh Hồ Chí Minh. Tại sao phải làm thế? Bởi vì lúc này Bác đại diện cho nước Việt Nam chứ không phải đại diện cho một cá nhân. Là người hiểu hơn ai hết quyền lợi của đất nước, của cách mạng Việt Nam, dĩ nhiên Bác phải đóng một vai khác, không phải vai nhà báo.

3. Nghiên cứu nhà báo Nguyễn Ái Quốc còn có một ý nghĩa rất quan trọng đối với công việc của nhà báo. Bởi vì Nguyễn là nhà báo Việt Nam có sự đào luyện công phu nhất, và thực tế là có thành tích cao nhất trong nghề báo chí của Việt Nam. Trước hết là một bài học về nghề nghiệp. Trước khi là Chủ tịch Hồ Chí Minh, chủ yếu Nguyễn là nhà báo. Một nhà báo quốc tế viết tiếng Pháp, tiếng Nga, tiếng Trung Quốc. Một nhà báo mà những bài viết ra mẫu mực về ngôn ngữ, nhất quán về nội dung, hùng hồn

về lý luận và thức tỉnh lòng người về kết quả. Một nhà báo mà những bài viết ra thu hút sự chú ý của mọi người, bao giờ cũng mới, bao giờ cũng sát với nhu cầu trước mắt và hấp dẫn người xem. Khoan xét về mặt tư tưởng, ta hãy xét về mặt phong cách.

4. Điều trước tiên là một học vấn công phu. Nguyễn viết báo nhiều thứ tiếng, trong đó có những ngôn ngữ rất khắt khe về mặt ngôn ngữ như tiếng Pháp. Ai cũng biết người Pháp chấp nhận sự khác nhau, đối lập nhau về tư tưởng, nhưng không chấp nhận một sai sót nhỏ về diễn đạt. Viết báo Pháp ở ngay đất Pháp không phải chuyện dễ. Chữ "báo", ở ngay tên gọi của nó, đòi hỏi thông tin mới mẻ, chính xác, lại ngắn gọn. Để làm điều đó phải đọc rất nhiều, phải thấy rất nhiều, và ở bất cứ điểm nào cũng phải có những ý kiến riêng mình, có thể chấp nhận được và thuyết phục được người khác. Ngôn ngữ lại phải có một phong cách cá nhân không được mang tính khuôn sáo. Nếu viết báo bằng tiếng Trung Quốc, tiếng Việt, tiếng Nga thì lại khác. Văn mình có theo khuôn sáo cũng không gây trở ngại gì. Nhưng viết bằng tiếng Pháp hay tiếng Anh mà thiếu cá tính thì không thể kiếm sống được. Một xã hội cá nhân luận như xã hội Pháp đòi hỏi một nhà văn phải dí dỏm, biết nói về những điều nghiêm chỉnh với vẻ hài hước, một nhà văn không biết nói năng bóng

bấy, dĩ dõm thì viết chẳng ai đọc. Một điều đặc biệt mà ít người làm được dù là sống bằng nghề viết tiếng Pháp, đó là phải suy nghĩ đặc Pháp, nói năng đặc Pháp, hóm hỉnh, dĩ dõm đặc Pháp. Tức là Nguyễn nói chuyện thế giới, phần lớn nói chuyện Việt Nam, nhưng đầu óc, cách suy luận phải là của một thế giới khác. Đây là chuyện "Nhập gia tùy tục" mà tục Pháp lại thuộc loại khó chiều nhất đối với những ai biết nhiều ngoại ngữ.

5. Để tiện cho việc kiểm tra, chúng tôi sẽ bó hẹp vào tập I của *Hồ Chí Minh toàn tập* xuất bản lần thứ nhất, Hà Nội, NXB Sự thật, 1980. Trong tập này chỉ đăng những bài viết của Nguyễn trong giai đoạn đầu của hoạt động sáng tác từ năm 1920, lúc Nguyễn 30 tuổi đến năm 1925 là lúc Nguyễn 35 tuổi. Nó trùng với thời mà Khổng tử nói "Tam thập nhi lập", tức là thời kỳ tư tưởng một người đã xác lập xong xuôi. Nó bắt đầu bằng bài "*Lời phát biểu tại đại hội Tua*", trong đó Nguyễn tán thành việc gia nhập Quốc tế III vì chỉ có quốc tế III của Lênin mới ủng hộ sự giải phóng của các nước thuộc địa, và kết thúc bằng tác phẩm bất tử "*Bản án chế độ thực dân Pháp*", tác phẩm nổi bật nhất trong văn học cách mạng của các nước thuộc địa. Tác phẩm này xuất bản bằng tiếng Pháp ở Pa-ri năm 1925, nhưng qua khảo sát nó được chuẩn bị từ năm 1919 trong những

giờ đọc sách căng thẳng tại Thư viện Quốc gia, và lúc đầu mang tên là "*Những người bị áp bức*" (*Les Opprimés*). Đó là tác phẩm dài nhất của Nguyễn trên hai trăm trang. Sau này vì bị lôi cuốn vào cuộc đời sôi động của một chiến sĩ cách mạng, Nguyễn chỉ có thì giờ viết những bài báo dưới 30 trang.

6. Có thể nói không quá đáng Nguyễn là nhà báo quốc tế đầu tiên chúng ta biết được. Xét về mặt nước, các bài báo ấy nói đến tình hình thực tế của mọi nước. Ta thấy ở đây, không kể Đông Dương mà ta sẽ bàn sau, có mặt tình hình hiện tại của Trung Quốc, như bài "*Tình hình ở Trung Quốc*", Nhật Bản như bài "*Nhật Bản*" nói về tình hình cách mạng ở đây, Viễn Đông trong bài "*Phong trào công nhân ở Viễn Đông*", Triều Tiên trong bài "*Đông Dương và Triều Tiên*". Khá nhiều bài nói về Phi Châu, về Bắc Phi như bài "*Nông dân Bắc Phi*", Ma-đa-ga-xca như bài "*Chế độ nô lệ hiện đại hoá*", Đa-hô-mây như bài "*Cuộc bạo động ở Đa-hô-mây*", Tuy-ni-di như bài "*Vụ hành hạ An-da-ni và Ben Ben-khia*", Hau-xa, như bài "*Con người biết mùi hun khói*", Xê-nê-gan như bài "*Xê-nê-gan về câu chuyện Xi-ki*". Nguyễn nói về Châu Phi Xích đạo trong bài "*Chủ nghĩa thực dân bị lên án*", về Ma-rốc trong bài "*Thống chế Li-ô-tây và bản tuyên ngôn nhân quyền*". Tác giả dành một loạt bài cho Châu Mỹ để bàn về "*Đảng Ku-*

Klux-Klan", "Hành hình kiểu lin-sơ, một phương diện ít người biết của nền văn minh Mỹ". Về Tiểu Á, Nguyễn nói đến "Phong trào công nhân Thổ - Nhĩ - Kỳ"... Trong hoàn cảnh thế giới bị đế quốc bùng bít, thế giới không biết gì đến tình hình các nước thuộc địa, Nguyễn là phát ngôn nhân của cái mà sau này gọi là thế giới thứ ba, là con người báo trước công cuộc giải phóng dân tộc sẽ lay chuyển thế giới vào nửa cuối thế kỷ XX. Nguyễn làm được điều này, mà không ai làm được, là do quá trình tìm hiểu chu đáo của con người đi khắp thế giới để tìm con đường cứu nước mình và những dân tộc bị áp bức kết hợp với việc học tập chu đáo và theo dõi sát tình hình thế giới. Ta biết Nguyễn thực hiện điều này trong một hoàn cảnh vật chất cực kỳ thiếu thốn. Nếu ta không nhận thức điều này, ta sẽ tưởng đâu rằng khẩu hiệu "Học tập như Hồ Chủ tịch là chuyện dễ làm. Với Nguyễn trên tờ *"Nhân đạo"*, lần đầu tiên trên báo chí thế giới có mục *"Nhân đạo ở các nước thuộc địa"* tố cáo chế độ thực dân. Vào tháng 7-1921 hình thành khối "Liên minh thuộc địa" với tờ báo *"Người cùng khổ"*, nơi hun đúc một chủ nghĩa cộng sản Á-Phi, trong đó Nguyễn là linh hồn.

7. Cố nhiên, mũi nhọn của các cuộc tấn công của Nguyễn là nhằm vào chế độ thực dân Pháp. Trước hết, Nguyễn vạch trần những tội ác của thực

dân Pháp ở Việt Nam. Tôi có nói đến yêu cầu của đầu óc phương Tây trong sự phê phán. Ta hãy so sánh cách Nguyễn tố cáo những tội ác theo phong cách của Nguyễn với cách làm của Phan Bội Châu, của các chí sĩ Việt Nam. Nói về nhiệt tình yêu nước thì cả hai bên đều hăng hái. Nhưng một bên làm theo cách phương Tây, một bên làm theo cách quen thuộc của phương Đông. Khi làm theo cách của phương Đông thì người ta xuất phát từ những khái niệm của phương Đông, của Việt Nam. Chẳng hạn cơ sở của những lập luận của Phan Bội Châu, cũng như của mọi người yêu nước trong phong trào Đông Du cũng như trong phong trào Duy tân là cái nhục phải làm nô lệ, tình trạng đau khổ của một đất nước anh hùng phải bị giày xéo, cảnh oan ức của con dân đất Việt, sự thối nát của triều đình tạo nên cái hoạ mất nước, sự phẫn nộ của người yêu nước... Võ khí được sử dụng là hình tượng, phần lớn được lấy từ trong sử sách Trung Hoa và Việt Nam. Và kết thúc bằng lời hô hào chống lại hiện trạng, hoặc bằng khởi nghĩa, hoặc bằng tự cường. Tôi công nhận Phan Bội Châu là nhà văn cổ động lỗi lạc nhất đầu thế kỷ. Không những thế, tôi còn tán thành nhận xét của Giáo sư Đặng Thai Mai rằng chính vào lúc chữ Hán sắp bị gạt bỏ, lại là lúc thơ văn chữ Hán Việt Nam hay nhất. Lý do của chuyện này phải tìm ở câu nổi

tiếng của Âu Dương Tu: "Không phải thơ làm người ta cùng, nhưng thơ có cùng mới hay". Trong một xã hội mọi cái được an bài theo tôn ty như xã hội Việt Nam và Trung Hoa cổ đại khi bình yên, thì thơ văn chẳng qua là nói lên cái đã biết, đã quen, cho nên khó hay. Còn khi nhà thơ gặp cùng khốn, thì chính cái nội tâm của ta mới có dịp bộc lộ chân thành nhất, cho nên thơ hay. Nội tâm Phan Bội Châu, Huỳnh Thúc Kháng, Nguyễn Thượng Hiền, Phan Châu Trinh lúc này bộc lộ trong các tình trạng ngàn năm xưa chưa biết đến. Cái hay như vậy là có tính chất xã hội.

Nhưng chỉ cần đối lập cái hay của các nhà Nho với cái hay của Nguyễn thì ta thấy rất khác. Để thấy tính quy luật, khỏi mang tiếng là người "hiếu biện", ta cứ so sánh cái hay của Lương Khải Siêu với cái hay của Lỗ Tấn thì thấy ngay.

Nguyễn Ái Quốc và Lỗ Tấn đi con đường khác. Con đường của Lương Khải Siêu, của Phan Bội Châu không thu hút được một công chúng quá quen với cá nhân luận. Những bài văn này dịch ra tiếng Anh, tiếng Pháp không tài nào lôi cuốn được ai. Phải đi con đường ngược lại. Nhà văn phải lạnh như tiền, nói đến những chuyện bất công, vô luân bại lý một cách khách quan như con người ở mặt

trăng nhìn thế giới ở ngoài chẳng liên quan gì với anh ta. Võ khí sử dụng là một cái khác, trước đây chưa quen dùng đến. Nếu như Lỗ Tấn còn có tiền bối là Ngô Kính Tử tác giả "*Chuyện làng Nho*", thì Nguyễn Ái Quốc thực tế không có tiền lệ. Trong văn học dân gian có lối diễn đạt gọi là mách quẻ, nhưng mách quẻ chỉ là biện pháp nói điều ngỗ ngược dưới cái vẻ cực kỳ nghiêm chỉnh, biện pháp của kẻ yếu. Con người cách mạng phải đóng vai kẻ mạnh, nên không thể dùng được. Biện pháp của Nguyễn và của Lỗ Tấn là *humour*, một từ không có trong tiếng Việt và tiếng Hán, tạm dịch là dí dỏm, một biện pháp của những đầu óc Tây phương hoá rất cao mới viết được, biện pháp quen thuộc của văn học phương Tây dùng để đả kích, biện pháp của những xã hội cá nhân luận cao độ. Biết dùng biện pháp này trong văn tiếng Pháp ở Việt Nam theo tôi mới có hai người là Nguyễn Ái Quốc và Nguyễn Khánh Toàn. Điều này sẽ trình bày sau.

8. Cách vạch trần tội ác của thực dân Pháp trước khi đi đến tác phẩm tổng kết và mang tính lý luận là "*Bản án chế độ thực dân Pháp*", thể hiện dưới mọi thể loại, từ kịch "*Con rồng tre*", đến truyện ngắn như "*Vì hành*", truyện đơn như "*Truyện đơn mua báo Người cùng khổ*", bức thư ngỏ như "*Lá thư gửi ông An-be Xa-rô, Bộ trưởng Bộ Thuộc địa*", tham

luận như *"Tham luận về vấn đề dân tộc và vấn đề thuộc địa tại Đại hội quốc tế thứ V của QTCS"*. Nhưng phần nhiều nhất vẫn là những câu chuyện cụ thể được trình bày lại cụ thể và chi tiết kèm theo những nhận xét. Những chuyện cụ thể là liên quan tới những người Việt Nam, những chuyện ấy ta thường gặp trên báo chí. Cách làm này cũng như cách làm của Bác trên tờ *"Nhân dân"* trong những bài mang bút danh C.B. Nguyễn chú ý tới sự kiện, và rút từ sự kiện ra một quan hệ liên quan tới chính trị.

Các bài báo đề cập tới mọi mặt, từ lý luận như *"Mấy ý nghĩ về vấn đề thuộc địa"*, đến mọi tầng lớp như phụ nữ trong *"Phụ nữ Việt Nam và chế độ thực dân Pháp"*, nông dân trong *"Tình cảnh nông dân Việt Nam"*, những binh sĩ Việt Nam sang làm bia đỡ đạn trong chiến tranh thế giới I trong *"Sự chăm sóc ân cần"*. Nó đề cập tới kinh tế, xã hội, văn hoá.

Nhìn chung, khi nói với nhân dân Pháp, Nguyễn không sử dụng cơ chế khái niệm của chủ nghĩa Mác-Lênin, mà chỉ sử dụng cơ chế khái niệm quen thuộc của giai cấp tư sản đã được cách mạng xác nhận. Điều đó là tất yếu bởi vì những khái niệm "Tự do, Bình đẳng, Bác ái" là quen thuộc với nhân dân Pháp. Chỉ khi nào nói với những người đồng chí

theo xu hướng cộng sản, Nguyễn mới sử dụng cơ chế khái niệm của giai cấp vô sản. Đây là điều tất yếu: giữa người nói với người nghe phải có một chỗ chung, hai bên cùng chấp nhận, lúc đó mới có khả năng nói chuyện, thương thuyết.

Do đó, trong văn của Nguyễn có hai phong cách khác nhau rõ rệt. Trước hết hãy xét những bài viết cho nhân dân Pháp:

Một thí dụ. Đây là một đoạn trong bài "*Dưới sự bảo hộ*" đăng trên báo *Nhân đạo*, ngày 17-6-1922.

"... Viên công sứ Đac-lơ đánh một người bản xứ bằng roi sắt, và làm gãy hai ngón tay của người này... Hắn dùng gậy đâm lòi một mắt một viên đội bản xứ khác..."

Sau bản liệt kê các tội ác của hắn một cách thân nhiên, tác giả viết cũng lạnh như tiền:

"Để thưởng những công trạng đáng khen ấy của viên công sứ Đac-lơ, người ta phong hắn chức chánh giám khảo ở trường Đại học Hà Nội, và bổ nhiệm hắn làm đồng lý văn phòng của viên thống sứ Bắc kỳ."

Sau đó đưa ra một đối lập khách quan có bằng chứng rõ ràng:

"Báo *Nhân đạo* và Đồng minh bảo vệ nhân quyền và pháp quyền đã phản đối. Nếu viên sĩ quan Đức Phôn Se-phen bị tù 20 năm khổ sai vì đã tàn sát người ở Rôn-ka thì viên công sứ Đắc-lơ đáng phải tù ít nhất gấp ba lần 20 năm khổ sai vì tội ác của hắn."

Đoạn này hẳn nhiên khẳng định một sự thực đã được thi hành (bỏ tù một viên chức lộng hành) ở Pháp, và kết luận đưa ra cũng hẳn nhiên. Nhưng sự thực khách quan lại trái ngược lại:

"Nhưng các bạn có biết số phận của hắn ta như thế nào không? Hắn đã trở thành uỷ viên Hội đồng thành phố Sài-gòn, nghĩa là bạn chiến đấu trực tiếp của Xa-rô và U-tơ-rây và làm chủ vận mệnh người nông dân Việt Nam."

Từ đầu đến cuối không hề biểu lộ tình cảm, để kết thúc: "Hạnh phúc thay xứ Nam-kỳ!"

Ta thấy cách viết này phù hợp với tâm lý người phương Tây. Người phương Tây rất tự hào về những lý tưởng của cách mạng tư sản, vậy chỉ sử dụng những lý tưởng ấy làm nền tảng để chứng minh rằng những việc làm của thực dân Pháp là đối lập với những lý tưởng của nhân dân Pháp. Người Pháp không thích ai lên lớp với họ. Con người cá nhân luận tự cho mình có đủ trí xét đoán đúng sai. Đưa

bất cứ ai ra làm mẫu mực thay thế sự xét đoán cá nhân của họ, họ đều không chịu. Cho nên chỉ cần trình bày sự việc khách quan, lạnh lùng, gần như không có chê khen gì hết để họ tự mình phán đoán, họ mới thích. Để độc giả có điều kiện phán đoán khách quan, đưa ra một trường hợp ở Pháp, rồi dẫn tiếp trường hợp của Việt Nam, tự khắc độc giả rút ra kết luận cần thiết. Sau đó là một câu dí dỏm kiểu Pháp về "hạnh phúc của xứ Nam-kỳ". Thế là đủ. Không đao to búa lớn, không thuyết giáo, không kêu la.

Để nói với một công chúng có ý thức sâu sắc về óc tự do phán đoán của mình, không thể lấy chuyện tình cảm lôi cuốn được. Phải có bằng chứng bất lý trí phải chấp nhận. Trong các bằng chứng không có gì thuyết phục hơn là con số thông kê. Một câu nói của Khổng tử tự nó giải quyết vấn đề với cha ông ta. Nhưng với người Pháp theo truyền thống duy lý, ông này chẳng đe dọa được ai hết. Cho nên, với đầu óc Pháp, Nguyễn không trích dẫn ai hết để bênh vực chính kiến của mình. Nguyễn đưa ra con số rồi đối lập con số với con số để người đọc tự mình rút ra kết luận.

Đoạn này lấy trong bài "*Không phải chủ nghĩa quân phiệt đâu, nhưng...*":

"Nếu chúng ta nói thêm rằng chỉ riêng ở Đông Dương, chi phí về quân sự năm 1921, cũng đã hơn 31.000.000 phơ-răng, trong khi đó ngân sách giáo dục không có đầy 350 nghìn đồng bạc và ngân sách về y tế không đầy 675 nghìn đồng bạc thì sẽ thấy ngay tất cả sự tốt đẹp của chế độ thực dân của cái nước Cộng hoà Pháp rất nhân từ và đã tài giảm quân bị này."

Đoạn này lấy trong "*Tham luận tại Đại hội lần thứ nhất Quốc tế Nông dân*":

"Về thuốc phiện, tôi chỉ xin kể lại với các đồng chí rằng mỗi năm chính phủ Pháp ở Tây phương đã bán cho dân Việt Nam gồm 20 triệu người 400 triệu đô-la thuốc phiện. Và mặt khác, người ta đã tính ra rằng cứ 1000 ty bán rượu và thuốc phiện thì không có lấy được 10 trường học. Đây là những sự thật."

Việc tìm cho được những con số thực không dễ dàng, nhưng khi đọc tập I của *Toàn tập* có thể nói ở đâu ta cũng bắt gặp những con số.

Con số chính xác, sự kiện cụ thể, bằng chứng dẫn xuất rõ ràng ai cũng kiểm tra được. Đó là then chốt để thuyết phục công chúng phương Tây, để bất công chúng này phải quan tâm tới tình hình Đông Dương đang bị bọn thực dân chà đạp. Không phải hình ảnh văn chương, không phải lời nói nặng trĩu cảm xúc như ta vẫn quen đọc trong văn chương cách

mạng trong nước. Trái tim càng nóng bao nhiêu thì đầu óc càng phải lạnh bấy nhiêu, để dùng biện pháp đối lập bắt người đọc phải chấp nhận chân lý do những sự đối lập quá ư khó chịu mà lại hiển nhiên không tài nào bác bỏ được. Muốn viết được lối văn ấy không thể ngồi yên mà tưởng tượng. Phải lùng sục khắp nơi, tìm tài liệu. Phải kiên nhẫn, sưu tập, làm công tác một người lưu trữ. Phải theo sát tình hình. Đặc biệt phải có một ý thức độc lập. Rồi phải biết nắm được cái bí quyết nói năng dí dỏm mà chỉ ở phương Tây mới có. Tôi có nói các bài văn của Nguyễn có cái gì gần gũi với Lỗ Tấn khiến người ta cười ra nước mắt. Nếu có hai nhà văn Trung Quốc mà Nguyễn thích thì chắc chắn trước hết có Đỗ Phủ với tấm lòng gần bó với người bất hạnh và Lỗ Tấn với cái u-mặc (humour) kiểu phương Tây. Tuy phần nào Lỗ Tấn đã được Ngô Kính Tử báo trước, nhưng cái cười của Ngô vẫn hiền lành kiểu phương Đông, còn cái cười của Lỗ Tấn là cái cười của phương Tây. Tóm lại ngay trong phong cách nhà báo của Nguyễn cũng thể hiện sự vượt trội.

9. Nhưng đừng tưởng cái nhìn lạnh lùng ấy không nói lên được những chân lý sâu sắc nhất loài người có thể hình dung được. Chỉ xin dẫn vài thí dụ cho thấy một Nguyễn Ái Quốc tiên tri.

Đoạn này lấy trong bài "*Đông Dương*" (viết năm 1921):

"Người phương Đông không được học bằng sách vở và bằng điển văn, nhưng người Đông Dương nhận được sự giáo dục bằng cách khác. Đau khổ, nghèo đói và sự đàn áp tàn bạo là những người thầy duy nhất của họ. Nếu những người xã hội chủ nghĩa lơ là việc giáo dục, thì giai cấp tư sản thực dân và bản xứ - bọn quan lại - cứ phụ trách giáo dục bằng phương pháp của chúng. Người Đông Dương tiến bộ một cách mâu thuẫn và khi thời cơ cho phép họ sẽ biết tỏ ra xứng đáng với những người thầy của họ."

Đoạn này lấy trong bài "*Đông Dương và Thái Bình Dương*" (viết năm 1924):

"Vì đã trở thành một trung tâm mà bọn đế quốc tham lam đều hướng cả vào nhóm nó, nên Thái Bình Dương và các nước thuộc địa xung quanh Thái Bình Dương, tương lai có thể trở thành một lò lửa của chiến tranh thế giới mới mà giai cấp vô sản sẽ phải nai lưng ra gánh."

10. Có những sự việc lôi cuốn đặc biệt sự quan tâm của Nguyễn. Việc Khải Định sang Pháp đã gây nên làn sóng phản nộ trong nước với bài thơ của Ngô Đức Kế và ngoài nước với bài "*Thất điều*" của Phan Châu Trinh. Trong dịp ấy Nguyễn viết một vở

hài kịch "*Con rồng tre*", ba truyện ngắn là "*Lời than vãn của Bà Trưng Trắc*"; *Số thích đặc biệt*; *Vi hành*" và một bức thư "*Thư gửi Khải Định*". Ta thấy Nguyễn là nhà văn dồi dào như thế nào. Nguyễn cũng rất quan tâm tới số phận của anh em da đen, của cách mạng Trung Quốc. Về vấn đề nào Nguyễn cũng nghiên cứu chu đáo, cung cấp những thông báo mới mẻ. Một thí dụ. Chính nhờ Nguyễn trong bài "*Đảng Ku-Klux-Klan*" mà ta biết được nguồn gốc, lịch sử ra đời của Đảng này, nguồn gốc ra đời của cái tên gọi kỳ lạ, các tội ác của nó... Thực tình cho đến giờ, sau trên 70 năm, chúng ta cũng không biết gì hơn, thậm chí không có bài của Nguyễn thì sự hiểu biết của ta còn nhiều lệch lạc. Nguyễn đúng là mẫu mực của nhà báo chiến đấu, cách mạng. Sự đóng góp của Nguyễn vào việc giới thiệu cho cả thế giới biết về các nước thuộc địa thực không ai sánh kịp.

11. Cần phải nói đôi lời về biện pháp nghệ thuật "dĩ dèm" mà Nguyễn đã vận dụng tới trình độ bậc thầy. Tài liệu tôi sử dụng là "*Bản án chế độ thực dân Pháp*".

Thực chất của biện pháp này là nêu lên những chuyện ngược đời, những điều có thực nhưng lại phi lý và vẫn được che đậy bởi một thứ lý luận lỗi thời. Muốn viết được loại văn này tác giả phải nắm rất

vững thực tế, đồng thời hiểu mặt trái của nó nhưng lại giả vờ như không hiểu để bắt người xem tự mình lý giải cái phi lý. Đây là một biện pháp nghệ thuật tôn trọng trí thông minh và óc phán đoán của con người cá nhân luận. Thí dụ đoạn dưới đây mở đầu cho tác phẩm (Phần trong ngoặc đơn do tôi thêm vào).

"Trước năm 1914, họ chỉ là những tên da đen hèn hạ, những tên "An-na-mít" hèn hạ, giỏi lắm thì cũng chỉ biết kéo xe tay và ăn đòn của các quan cai trị nhà ta (Một tình hình thực tế hiển nhiên mà ai cũng biết). Ấy thế mà cuộc chiến tranh vui tươi (điều ngược đời, chiến tranh làm sao vui tươi được, nhưng vui tươi là chỉ số phận dân thuộc địa) vừa bùng nổ, thì lập tức họ biến thành những đứa "con yêu", những người "bạn hiền" của các quan cai trị phụ mẫu nhân hậu, thậm chí của cả các quan toàn quyền lớn, toàn quyền bé (làm gì có toàn quyền bé, nhưng bọn thực dân dù ở cấp dưới vẫn nắm toàn quyền số phận dân thuộc địa nên gọi thế) nữa. Đùng một cái, họ (những người bản xứ) được phong cho cái danh hiệu tối cao: là "chiến sĩ bảo vệ công lý và tự do". Nhưng họ đã phải trả bằng một giá khá đắt cái vinh dự đột ngột ấy, vì để bảo vệ cho cái công lý và tự do mà chính họ không được hưởng một tí nào (con người nô lệ trở thành kẻ bảo vệ tự do), họ đã phải đột ngột xa vợ lìa con, rời bỏ mảnh ruộng hoặc

đàn cừu của họ, để vượt đại dương, di phôi thây trên các bãi chiến trường Châu Âu. Trong lúc vượt biển, nhiều người bản xứ, sau khi được mời chứng kiến nhiều cảnh kỳ diệu của trò biểu diễn khoa học về phóng ngư lôi, đã được xuống tận đáy biển để bảo vệ tổ quốc của các loài thủy quái. Một số khác đã bỏ xác tại những miền hoang vu thơ mộng vùng Ban-căng, lúc chết còn tự hỏi phải chăng nước mẹ muốn chiếm ngôi nguyên phi trong cung cấm vua Thổ - chả thế sao lại đem nướng họ ở những miền xa xôi ấy. Một số khác nữa thì đã anh dũng đưa thân cho người ta tàn sát trên bờ sông Mac-nơ, hoặc trong bãi lầy miền Săm-pa-nơ, để lấy máu mình tưới những vòng nguyệt quế của các cấp chỉ huy và lấy xương mình chạm nên những chiếc gậy của các ngài thống chế."

Câu chuyện đau xót, phẫn nộ như thế được kể lại thản nhiên như không. Người viết không mấy may tỏ ra xúc động, cứ nêu lên hết câu hỏi này đến câu hỏi khác chờ người đọc trả lời. Trong cách nói năng đầy vẻ tán dương "phụ mẫu nhân hậu, chiến sĩ bảo vệ công lý và tự do..." chứa đựng cái sự thực vô cùng chua chát, phi lý cùng cực. Chiến tranh, phóng ngư lôi thì gọi là "cảnh kỳ diệu của trò biểu diễn khoa học". Muốn viết được lối văn này phải có một kiến thức vô cùng uyên bác, biết lịch sử Thổ-Nhĩ-

Kỳ, bải lầy Săm-pa-nhơ, cái gây thống chế... Nó bắt người đọc giải mã, tự tìm kết luận trong một cuộc đua tài trí tuệ. Đây là chuyện con người thông minh nói chuyện với một độc giả thông minh, cho nên cái thú nó đem đến là cái thú phù hợp với con người tự do suy nghĩ, duy lý, và có ý thức cao về cá nhân mình. Loại văn này không có trong văn chương cổ đã đành mà ngay trong văn chương quốc ngữ cũng chưa có ai có khả năng xây dựng một phúng dụ dài và sắc sảo đến thế. Muốn tìm cái gì tương tự phải tìm trong "*Chống Du-rinh*" của En-ghe-nơ, hay trong "*Đấu tranh giai cấp ở Pháp*" của Mác.

Toàn bộ kiệt tác này viết với phong cách ấy. Ngoài những phúng dụ dài viết theo lối hóm hình này, ta bắt gặp những biện pháp khác. Thí dụ biện pháp dùng con số:

"Số dân tỉnh này (Sơn Tây) ước tính chỉ độ 200.000 người. Nhưng để nâng số lượng rượu phải tiêu thụ lên, số dân ấy bỗng nhiên tăng vọt nhanh như chớp tới 230.000 người. Nhưng vì 230.000 dân này uống quá ít, viên công sứ Sơn Tây đã ra công đẩy số lượng tiêu thụ lên 560.000 lít. Ngay lập tức viên công sứ được thăng cấp và được khen."

Biện pháp dùng đối thoại:

"Dân một làng Bắc-kỳ, buộc phải uống rượu, thấy trước nguy cơ đe dọa ấy, đã kêu với viên quan người Pháp "của họ" rằng:

"Ngay đến cái ăn chúng tôi cũng không có gì cả". Quan đáp: "Chúng mày quen ăn ngày ba bữa, bây giờ bớt đi một bữa, hay nếu cần thì bớt đi một bữa rượu để có thể mua rượu của nhà nước".

Biện pháp chơi chữ:

"Sau nữa, việc săn bắt thú "vật biết nói" đó mà lúc bấy giờ người ta gọi là "Chế độ lính tình nguyện" (danh từ mỉa mai một cách ghê tởm) đã gây ra những vụ những lạm hết sức trắng trợn".

Biện pháp kể lại một sự việc:

"Có nhiều thủ đoạn bắt lính.

Thủ đoạn sau đây đã tỏ ra nhanh và tiện nhất:

Lấy dây chằng ngang hai đầu con đường chính trong làng lại. Thế là tất cả những người da đen ở vào giữa đều coi như chính thức phải tòng quân."

Nói chung, mọi biện pháp của dí dỏm đều đã được Nguyễn sử dụng. Muốn là một nhà văn dí dỏm phải có biệt tài chuyển cái điều mình viết thành khái niệm. Đối với Nguyễn đây là những khái niệm quen thuộc với tư tưởng phương Tây, cá nhân, tự do, nhân cách, bình đẳng... Nhưng tác giả không bao giờ nói

ra, mà bắt người đọc phải phát hiện và thấy điều trình bày là trái ngược với những khái niệm mà chính anh ta đã đấu tranh để bảo vệ. Chính bằng cách ấy, Nguyễn đã khiến cho công chúng phương Tây chú ý đến vấn đề thuộc địa. Nếu Nguyễn sử dụng biện pháp của các nhà Nho Việt Nam thì dù có nhiệt tình đến đâu cũng không có kết quả.

12. Đó là khi Nguyễn nói với công chúng. Còn khi nói với những người cùng chí hướng thì Nguyễn lại khác. Nguyễn đi thẳng vào nhiệm vụ. Lúc này Nguyễn sử dụng cơ chế khái niệm CNCS. Thí dụ "*Tuyên ngôn cổ động mua áo Người cùng khổ*" viết:

"Chỉ có chủ nghĩa cộng sản mới cứu nhân loại, đem lại cho mọi người không phân biệt chủng tộc và nguồn gốc sự tự do, bình đẳng, bác ái, đoàn kết, ấm no trên quả đất, nói tóm lại là nền cộng hoà chân chính, xoá bỏ những biên giới tư bản chủ nghĩa cho đến nay chỉ là những vách tường dày ngăn cản những người lao động trên thế giới hiểu nhau và yêu thương nhau."

Lúc này Nguyễn không phải là một nhà báo hoạt động ở một nước tư bản chủ nghĩa, phải thuyết phục một công chúng chưa quen với chủ nghĩa xã hội, mà một người trong một tổ chức có chủ trương chính trị như nhau, cùng một hệ tư tưởng. Các báo

cáo của Nguyễn đọc ở Quốc tế Cộng sản (QTCS), các thư từ với các đồng chí cộng sản đều theo phong cách này.

13. Nhưng có một điều cần lưu ý. Ngay các Đảng Cộng sản Châu Âu cũng ít quan tâm tới vấn đề thuộc địa. Do đó, ngay ở trong QTCS Nguyễn trước sau vẫn đấu tranh thực hiện ham muốn tốt bụng của mình. Điều Nguyễn tâm đắc nhất về chủ nghĩa Lênin là điểm dưới đây:

"Theo Lênin, cách mạng ở phương Tây muốn thắng lợi thì nó phải liên hệ chặt chẽ với phong trào giải phóng chống chủ nghĩa đế quốc ở các nước thuộc địa và các nước nô dịch, và vấn đề dân tộc, như Lênin đã dạy chúng ta, chỉ là một bộ phận của vấn đề chung về cách mạng vô sản và chuyên chính vô sản."

Xuất phát từ luận điểm ấy Nguyễn chất vấn một số Đảng Cộng sản Châu Âu. Điều này chứng tỏ tính độc lập của Nguyễn và đầu óc phương Tây của người cộng sản Việt Nam:

"Các Đảng Cộng sản của chúng ta như Đảng Cộng sản Anh, Hà Lan, Bỉ, và các Đảng Cộng sản của các nước khác mà giai cấp tư sản ở đấy chiếm giữ thuộc địa, thì đã làm những gì? Các đảng này từ khi chấp nhận luận cương của Lênin đã làm được

những gì để giáo dục cho giai cấp công nhân nước mình tinh thần quốc tế chủ nghĩa chân chính, tinh thần gắn gũi với quần chúng lao động các nước thuộc địa? Tất cả những điểm mà các đảng của chúng ta đã làm về mặt này, thật hầu như chưa có gì cả. Còn về tôi là một người sinh trưởng ở một nước hiện nay là thuộc địa của Pháp và một đảng viên Đảng Cộng sản Pháp, tôi lấy làm tiếc phải nói rằng Đảng Cộng sản Pháp của chúng tôi đã làm ít và rất ít cho các nước thuộc địa."

Là bức thầy của phong cách dí dỏm, là con người quốc tế trước khi có một quốc tế bành vực các nước thuộc địa, Nguyễn là người kiên quyết vô cùng. Trong đoạn dưới đây ta thấy xuất hiện phong cách dí dỏm che đậy một sự bức tức:

"Nếu đi sâu hơn chút nữa, chúng ta sẽ thấy những điều hoàn toàn không thể tưởng tượng được, làm cho mọi người phải nghĩ rằng Đảng chúng tôi đã coi thường tất cả những gì dính dáng đến các nước thuộc địa. Ví dụ: Báo *Nhân đạo* không hề đăng lời kêu gọi của Quốc tế nông dân gửi nhân dân các nước thuộc địa, do Quốc tế cộng sản gửi đến để đăng trên báo. Trước đại hội Li-ông trong mục đảng các bài tranh luận, đã đăng hết mọi luận cương, trừ luận cương về vấn đề thuộc địa. Báo *Nhân đạo* đã

dàng nhiều bài về võ sĩ Xi-ki xứ Xê-nê-gan, nhưng không hề lên tiếng khi các công nhân bến tàu Đa-ca, những người đồng nghiệp của Xi-ki bị bao vây trong khi làm việc, bị bắt và bị vút lên xe ô tô chở về nhà giam và sau đó bị đưa sang trại lính để rồi trở thành những người bảo vệ văn minh, nghĩa là trở thành lính. Cơ quan Trung ương của Đảng chúng tôi hàng ngày đều báo tin cho các bạn đọc về những chiến công của anh phi công U-a-di đã bay từ Pháp sang Đông Dương, nhưng khi chính quyền thực dân cướp bóc "nước Nam cao quý", lấy ruộng của họ giao cho bọn đầu cơ Pháp, phải máy bay chở bom, rồi ra lệnh cho các phi công phải dạy cho những người dân bản xứ bất hạnh và bị cướp bóc kia phải biết điều thì cơ quan của Đảng chúng tôi lại không thấy cần thiết phải báo tin đó cho các bạn đọc biết."

Cũng chính vì vậy Nguyễn viết thư phản đối báo *Nhân đạo* khi tờ báo bỏ mục "*Diễn đàn thuộc địa*".

Chính Nguyễn năm 1924 trong bài "*Cách mạng Nga và các dân tộc thuộc địa*" đã xây dựng hình tượng "con đĩa hai vôi" để chỉ chủ nghĩa tư bản:

"Chủ nghĩa tư bản là một con đĩa có một cái vôi bám vào giai cấp vô sản ở chính quốc, và một

cái vôi khác bám vào giai cấp vô sản ở các nước thuộc địa. Nếu người ta muốn giết con vật ấy, người ta phải đồng thời cắt cả hai vôi. Nếu người ta chỉ cắt một vôi thôi thì cái vôi kia vẫn tiếp tục sống và cái vôi bị cắt đứt lại mọc ra."

14. Tóm lại phong cách nhà báo Nguyễn Ái Quốc chứng tỏ:

Nguyễn Ái Quốc không chỉ là nhà báo quốc tế đầu tiên của Việt Nam mà của thế giới, con người đầu tiên đấu tranh cho các nước nhược tiểu, con người thực hiện được ở bản thân mình sự vượt trội, ở đây tinh thần bất khuất của đất nước ngàn năm độc lập, chiến thắng mọi kẻ thù kết hợp với cái trí tuệ phương Tây, mang một phong cách văn chương mới lạ, Tây phương, có một đầu óc phê phán táo bạo mọi bất công, áp bức. Nhưng sở dĩ Nguyễn hơn mọi người cũng do chỗ có một ham muốn tốt bụng mà thôi chứ không có gì là thần bí. Nhà báo quốc tế ấy chính là bạn thân những nhà văn hoá lớn của thế kỷ này: Henri Bécblút, Pôn Vaidăng Cuturie, Iplia Êrenbua, Sacli Seplin. Có thể nói ở đâu có áp bức bóc lột, ở đâu có Nguyễn Ái Quốc. Hiện tượng này chứng tỏ tư tưởng giải phóng nhân loại bị áp bức đã có sẵn trong tâm thức người Việt Nam cho nên đất nước của Nguyễn Ái Quốc mới có thể đi đầu trong phong trào giải phóng các nước thuộc địa.

CHƯƠNG IV

VĂN HOÁ GIA ĐÌNH VIỆT NAM

Gia đình Việt Nam là một môi trường văn hoá, thậm chí là môi trường văn hoá quan trọng đối với người Việt Nam. Đây là một nét khu biệt hết sức quan trọng giữa văn hoá Việt Nam so với văn hoá của các tộc người khác. Một đường lối chính trị, xã hội theo xu hướng phương Tây tất yếu sẽ coi nhẹ gia đình, thậm chí bàn đến chuyện gia đình cho là một cản trở chống lại yêu cầu muốn đạt được để thay đổi xã hội. Cách nhìn này nếu áp dụng vào Việt Nam tất yếu sẽ vấp phải vô số cản trở làm chậm, hay kìm hãm sự đổi mới mình muốn thực hiện.

Trước hết, tôi xin đối lập gia đình Việt Nam với gia đình phương Tây để nêu lên sự khác nhau. Tôi lấy gia đình Mỹ làm thí dụ bởi vì sự đối lập giữa gia đình Mỹ và gia đình Việt Nam sẽ cấp cho ta cái chìa khoá để nhận thức sự đối lập.

Trong quyển *Understanding Vietnam* (Việc hiểu Việt Nam) của Neil L. Jameson, có dẫn bài điều tra của Mary Leichty (1963) *Những thái độ đối với gia đình và quan niệm về mình ở trẻ em Việt Nam và trẻ em Mỹ* (Family Attitudes and Self-Concept in Vietnamese and American Children). Cuộc điều tra này tiến hành ở đồng bằng sông Cửu Long, nơi mà theo tác giả, chế độ gia đình truyền thống là yếu ớt nhất. Ngay ở một vùng của một nông thôn để ngỏ, ảnh hưởng Khổng giáo không có gì, ta vẫn thấy những nét không đổi của tâm thức dân tộc liên quan tới "hiếu" và "đễ". Để điền vào câu nói "Những người tôi yêu nhất là...", trẻ em Mỹ thêm vào "bạn bè" còn trẻ em Việt Nam thêm vào "cha mẹ". Nói đến mẹ, trẻ em Mỹ nói "Tôi yêu mẹ tôi, nhưng...", một phần tư trẻ em Mỹ có ác cảm với mẹ còn chỉ có 7% trẻ em Việt Nam có tình cảm tiêu cực với mẹ nhưng lại không em nào có ác cảm. Quá nửa trẻ em Việt Nam thấy mình có trách nhiệm làm một cái gì cho mẹ. Trẻ em chín, mười tuổi băn khoăn thấy mình còn quá nhỏ chưa biết đến ơn mẹ thế nào. Trẻ em Mỹ sợ bóng tối, một số động vật, còn trẻ em Việt Nam sợ làm điều gì khiến cha mẹ không hài lòng, sợ không làm tròn bổn phận. Nhìn về tương lai, quá nửa trẻ em Việt Nam hy vọng làm điều gì tốt cho cha mẹ, cho gia đình còn không một

trẻ em Mỹ nào nghĩ đến chuyện này, mà nói "Tôi thích chiếc ô tô, thích đi du lịch...". Tâm lý một bên là cá nhân luận (Mỹ), một bên là nhân cách luận (Việt Nam) đối lập rõ ràng.

Không chỉ những người bình thường, mà ngay cả những người sống trong những hoàn cảnh đau khổ nhất cũng nghĩ trước tiên đến gia đình. Bài điều tra của Bộ Lao động Thương binh Xã hội năm 1998 về các cô gái trẻ phải bán dâm cho thấy quá nửa các cô đều nghĩ sao có ít tiền về giúp cho bố mẹ đỡ khổ. Các cô chấp nhận cái nhục, cái khổ về phía mình để làm sao cho gia đình bớt khổ. Tâm lý chống lại gia đình là cực hiếm có, trong khi nó là phổ biến ở phương Tây, và sau đó được truyền bá bởi một số người Tây học.

Bây giờ tôi xin tìm cách giải thích cái gọi là văn hoá gia đình Việt Nam. Quan điểm của tôi là, một xã hội phương Đông muốn xây dựng một chế độ chính trị bền vững, dứt khoát phải xuất phát từ gia đình. Lấy bất kỳ tổ chức chính trị hay xã hội nào để làm nền tảng thay thế gia đình dù có thể thành công ở phương Tây, trong các xã hội cá nhân luận, nhưng đều không thể thành công ở các xã hội theo nhân cách luận như xã hội Việt Nam chẳng hạn. Dĩ nhiên, các gia đình phương Đông phải có sự điều

chỉnh theo những yêu cầu mới của toàn thể xã hội, nhưng điều chỉnh là làm cho nó thêm hoà hợp, ăn khớp với xã hội chứ không phải là phá vỡ nó. Một gia đình hoà hợp là cơ sở thuận tiện cho mọi cuộc đổi mới, dù là đổi mới theo kiểu tư bản chủ nghĩa như Nhật, Hàn Quốc hay theo kiểu xã hội chủ nghĩa như ở Việt Nam, Trung Quốc.

Tôi sẽ lấy gia đình tôi làm cơ sở cho sự phân tích. Đó là một gia đình Nho giáo thuộc loại thành đạt. Cha tôi đỗ giải nguyên rồi phó bảng, làm quan về hưu với hàm thượng thư trí sĩ. Loại gia đình này tuy không nhiều nhưng chính nó thể hiện tập trung những đặc điểm của văn hoá gia đình bởi vì ở đây mọi điều đều được quy phạm hoá khá chặt chẽ. Tôi nhân dịp này để chứng minh cái gọi là Nho giáo trong văn hoá gia đình thực tế không phải là sâu sắc ghê gớm như người ta tưởng, mà chỉ là một lớp sơn mỏng, để thể hiện văn hoá dân gian của làng xã Việt Nam. Các gia đình nông dân chủ yếu đều theo khuôn mẫu của gia đình Nho giáo. Văn hoá Việt Nam xây dựng con người có ý thức trách nhiệm với cộng đồng, và chính nhờ ý thức trách nhiệm này mà Việt Nam, một nước rất nghèo, đời sống nói chung lam lũ, vẫn có thể tồn tại độc lập bên cạnh một nước đông người nhất, có văn hoá cao nhất thế giới trước

thế kỷ XVIII, có lực lượng quân sự hùng mạnh nhất và không ngừng theo đuổi tham vọng chiếm gây ảnh hưởng đối với các nước khác.

Tôi trình bày dưới đây quá trình đào tạo con người theo nhân cách luận trong gia đình từ khi một người ra đời cho đến khi chết.

Khi đứa trẻ ra đời, lập tức cha nó báo cáo trước bàn thờ gia đình sự ra đời của đứa bé và cầu xin tổ tiên phù hộ cho nó hay ăn chóng lớn. Điều này chứng minh con người sinh ra lập tức thuộc về cộng đồng gia tộc, một cộng đồng chung bao gồm cả người sống lẫn người chết. Những người thân thích đã có gia đình riêng thế nào cũng đến chúc mừng và có một quà tặng nhỏ chỉ vài quả trứng gà hay một buồng cau để mừng gia đình. Khi đứa bé đầy tháng hay đầy năm thế nào gia đình cũng tổ chức một bữa ăn nhỏ mời những người thân nhất đến chia vui. Ta thấy ngay từ khi ra đời, đứa bé đã được tiếp nhận như một thành viên của họ.

Khi đứa bé biết đi, biết nói, cha mẹ lập tức dạy cho nó biết phân biệt người này là cha, là mẹ, là anh, là bác, biết chào hỏi, biết "gọi dạ bảo vâng". Chúng ta biết hệ thống thuật ngữ của Việt Nam để gọi những người trong họ là rất phức tạp, nhưng trẻ

em phải học phân biệt, bởi vì gia đình, họ hàng Việt Nam xây dựng trên một tôn ty, và trẻ em ngay khi còn nhỏ, phải nắm được tôn ty này. Giáo dục trong giai đoạn này thu tóm trong hai yêu cầu: yêu mến những người xung quanh và biết vâng lời những người lớn tuổi. Tiêu chuẩn đánh giá trẻ em lúc này là "ngoan" hay "không ngoan". Trẻ em ngoan là biết lễ phép với mọi người và biết vâng lời người trên. Người ta không khuyến khích những ham muốn độc lập của trẻ em như ở các xã hội cá nhân luận mà khuyến khích sự phục tùng cộng đồng. Đặc biệt, trong các ứng xử của các trẻ em, người ta lấy đại gia đình làm nền tảng chứ không phải gia đình hạt nhân. Một đại gia đình gồm ba thế hệ, thế hệ các em nhỏ, thế hệ các cha chú, và thế hệ ông bà. Vì cả ba thế hệ này thường sống gần nhau, nhiều khi cùng chung một nhà, nên đòi hỏi sự phân biệt trong nghi lễ. Đặc biệt một trẻ em khi xưng hô với một người thuộc hàng chú thì phải gọi người kia là chú, thím hay cậu, dì v.v... dù cho về tuổi tác nhiều khi còn trẻ hơn. Và các ứng xử này phải duy trì suốt đời. Mặt khác, vì ngày xưa trong tình trạng nghèo khổ, thuốc men thiếu thốn, số trẻ em chết non chiếm một tỷ lệ quá lớn, thường là trên nửa số trẻ em ra đời cho nên ở các gia đình Việt Nam có tục không gọi tên trẻ em và gọi bằng một cái tên, hoặc là chung chung, con

trai là "cu" con gái là "hīm" hay một cái tên xấu xí, để đến khi đến tuổi đi học mới đặt tên thật. Đồng thời nhiều nhà bán khoán các em cho nhà chùa hay một vị thần để được Đức Phật hay vị thần che chở. Như vậy là trẻ em trở thành một thành viên của một tôn giáo dân gian, Phật giáo hay Đạo giáo và được hưởng sự che chở của tôn giáo.

Giáo dục gia đình. Giáo dục gia đình phần nào khác nhau theo tài sản và truyền thống. Những gia đình công chức, quan lại, Nho giáo hay thuộc loại có ít tài sản thường cho con trai đi học. Ngày xưa, đi học chữ Hán với một thầy đồ, từ thời Pháp thuộc trở đi, phần lớn đi học chữ quốc ngữ ở trường tiểu học của làng hay của xã. Còn con gái nói chung không đi học, hay nếu có đi học thì phần lớn chỉ học ba năm hay nhiều lắm sáu năm, không mấy người đi học cao hơn. Còn các gia đình nông dân nói chung không cho con đi học mà phải tập dượt lao động. Nông nghiệp lúa nước vốn phức tạp nên có nhiều hình thức lao động trong đó trẻ em có thể góp phần giúp đỡ người lớn. Trẻ em 5, 6 tuổi phải chăn trâu, cắt cỏ cho trâu, trông nom vườn, quét nhà và làm việc sai vặt. Con gái phải học nấu ăn, may vá, giặt quần áo, trông coi nhà cửa. Và lớn lên một chút bắt đầu học dệt vải, trồng trọt, cấy lúa. Hạt lúa về nhà

phải lo phơi phóng, sàng sảy, rồi giã gạo, nuôi lợn, nuôi gà. Cho nên trẻ em đóng vai trò rất quan trọng trong sản xuất, và chính vì vậy gia đình Việt Nam xưa thích đông con.

Điều tôi nhận thấy là trong gia đình Việt Nam vai trò người mẹ quan trọng hơn vai trò người cha, và con cái gần bó với mẹ hơn với cha. Điều này rất khác gia đình Trung Quốc ở đây vai trò của nam giới là quyết định. Một gia đình Nho giáo như gia đình tôi, tuy trong ngôn ngữ nói năng chẳng khác gì sách vở Trung Quốc, nhưng trong thực tế đó là về hình thức, còn về nội dung lại khác. Có thể nói văn hoá gia đình Việt Nam có hình thức Hán nhưng nội dung lại Việt Nam, có nhiều điểm chung với các nước Đông Nam Á.

Trước hết là vai trò của phụ nữ. Người Việt Nam rất gần bó với gia đình, nhưng gia đình thể hiện tập trung ở hình ảnh người Mẹ, chứ không phải hình ảnh người Cha. Trái lại ở Trung Quốc ông cha là một thứ bạo quân trong gia đình, bắt mọi người phục tùng theo nguyên lý Âm Dương trong đó ông cha thuộc Dương chỉ huy tất cả. Còn Việt Nam về hình thức vẫn do ông cha chỉ huy, nhưng trong thực tế lại do bà mẹ quản lý. Tục ngữ nói "Lấy chồng phải gánh giang sơn nhà chồng" đó là sự thực. Nếu

như nhiều tộc người ở Việt Nam vẫn còn theo tục con gái hỏi chồng, con trai về phải ở rể ở nhà vợ, cho đến khi có con hay tục ở suốt đời trong ngôi nhà dài do một bà tổ mẫu cai quản, thì ở người Kinh, có thể là do ảnh hưởng Hán về hình thức, đàn ông đưa vợ về nhà cha mẹ mình, và con cái theo họ cha. Nhưng trong tâm thức, con cái vẫn gần bó với mẹ hơn với cha. Nếu nhìn văn học, tục ngữ ca dao và các bài thơ, các bài hát ngay trong thời gian gần đây thì những bài lấy nội dung là bà mẹ có hàng nghìn, trong đó những bài có nội dung ông cha là hết sức hiếm.

Thứ hai, văn hoá gia đình Việt Nam dành cho bà Mẹ vai trò chủ đạo. Hình ảnh tiêu biểu là Tôn giáo thờ Mẫu, trong đó các mẫu đều là nữ, dù cho tôn giáo này có thể là một biểu hiện của Đạo giáo Trung Hoa, trong đó các vị thần chủ yếu lại là Nam chứ không phải Nữ. Nếu như trong các nhà thờ họ, nam giới lo thờ kế hương hoả, cúng tế tổ tiên, thì ngược lại trong thờ Mẫu vai trò chính lại thuộc về nữ, và những người đến chủ yếu lại là nữ hơn là nam. Vai trò của nữ ở Việt Nam trong giữ nước, dựng nước là rất rõ. Trong số các thành hoàng thờ ở các đình thì một phần ba là nữ. Chính vì Việt Nam có truyền thống coi trọng nữ giới cho nên mới có

hàng vạn nữ anh hùng, bà mẹ anh hùng, đội quân tóc dài, và trong ba mươi năm chiến tranh chính nữ giới đảm bảo khâu sản xuất, kinh tế. Trong tiếp tế, dân công, vai trò của nữ cùng ngang với nam giới. Đây là một đặc điểm tiêu biểu của văn hoá Việt Nam, và sở dĩ có truyền thống này là vì nó đã được chuẩn bị ở ngay cái khâu đầu tiên là gia đình.

Trong việc giáo dục con cái, bà mẹ, bà nội chịu trách nhiệm chính, cho nên tục ngữ có câu "Con hư tại mẹ, cháu hư tại bà". Giáo dục gia đình Việt Nam không phải xây dựng trên roi vọt, bạo lực. Dĩ nhiên, cũng có trường hợp người cha đánh con, nhưng điều này là rất hiếm, và không được làng xóm đồng tình. Giáo dục chủ yếu bằng tình thương và nêu gương. Con cái ngoan và chăm làm vì cha mẹ chúng cũng như thế. Cách giáo dục này là hết sức có hiệu lực đối với người theo nhân cách luận nhưng lại không có hiệu lực đối với người theo cá nhân luận. Một người theo cá nhân luận, như người Pháp, người Mỹ, không cần biết ông Rousseau sống như thế nào, mà chỉ cần xem cách lý giải của ông ta về những vấn đề xã hội có phù hợp với cách lý giải của mình không. Sau đó tự anh ta quyết định sự lựa chọn theo trí xét đoán của chính mình. Còn một người Việt Nam thì lại khác. Anh ta theo một lý thuyết không

đơn thuần vì lý thuyết mà vì chọn một kiểu sống. Muốn thuyết phục được anh ta, người chủ trương một lý thuyết phải có đủ dũng khí sống theo cách chọn của chính mình. Nếu không, dù nhà lý thuyết gia có nói hay đến đâu anh ta cũng không theo. Ta hiểu vì sao Hồ Chí Minh đòi hỏi người cộng sản phải nêu gương, và cách giáo dục của Hồ Chí Minh tóm lại là "Đảng viên đi trước, làng nước theo sau". Như vậy là đối với người Việt Nam không thể có chủ nghĩa xã hội theo yêu cầu của Hồ Chí Minh nếu như những người cán bộ không sống theo những yêu cầu mà Hồ Chí Minh đã nêu lên và thực hiện suốt đời. Cũng chính vì vậy, nếu như ta theo dõi triết học phương Đông đối lập với triết học phương Tây, thì triết học phương Đông dành cho việc tu thân, kiểu sống vai trò chủ đạo trong hệ thống triết học của mình, trái lại những điều này không được triết học phương Tây chú ý đến.

Dĩ nhiên, Việt Nam chịu ảnh hưởng văn hoá Trung Quốc. Nhưng cái phần của văn hoá Trung Quốc mà Việt Nam tiếp thu lại không phải cái phần của nhân dân lao động Trung Quốc, mà của các quan lại cai trị thời Bắc thuộc và của các học giả Trung Quốc truyền lại, tất cả đều chỉ áp dụng trong tầng lớp quan lại cao cấp, địa chủ lớn. Những biểu

hiện cụ thể nhất của nó là: chế độ một chồng nhiều vợ, chế độ coi trọng nam giới, chế độ đề cao học vấn từ chương và vai trò của các tôn ty dựa trên chức vụ, học vấn, phẩm hàm. Tôi chỉ nhắc đến các chế độ này vì thực tế ngày nay, sau cách mạng, chúng không còn ảnh hưởng tới xã hội Việt Nam nữa. Theo như tôi biết, sở dĩ những tệ này bị huỷ bỏ nhanh chóng đến như vậy là vì những cải cách đáp ứng chính nguyện vọng về gia đình của nông dân.

Cưới hỏi. Khi con trai lên 16 tuổi, con gái lên 13 tuổi, cha mẹ lo chuyện hôn nhân cho con. Tiêu chuẩn chọn con rể hay con dâu là căn cứ vào hạnh kiểm trong gia đình. Đặc biệt người ta chú ý đến người mẹ. Một người mẹ hiền thì con cái sẽ tốt. Vì trong làng mọi người quen biết nhau, cho nên việc chọn dâu hay rể không phức tạp. Nhìn chung, hôn nhân không dựa trên sự lựa chọn của cá nhân người con trai hay người con gái, mà căn cứ vào quan hệ gia đình. Có một tiêu chuẩn thường được nêu lên là "Môn đăng hộ đối", nghĩa là hai nhà phải xấp xỉ ngang nhau về cương vị xã hội. Một gia đình nhà Nho hay làm quan thì sẽ chọn dâu rể trong một gia đình khác cũng nhà Nho hay làm quan để người con dâu, con rể quen với cách đối xử mà mình vẫn theo. Thế nào trước tiên cũng xem tuổi hai người có hợp

nhau không... bởi vì theo tử vi, ngày sinh và năm sinh sẽ ảnh hưởng quan trọng tới hạnh phúc gia đình. Khi hai gia đình đã ưng thuận, chàng rể phải có lễ vật trao cho gia đình bên vợ chưa cưới mỗi khi bên vợ có giỗ chạp, người ta gọi là "sêu tết" và phải lo sáu lễ khác nhau khá tốn kém, nếu như đây là nhà giàu. Còn đối với các gia đình nông dân thì đơn giản hơn. Theo tục Việt Nam, một cô dâu hay một chàng rể là người của cả họ mới không phải chỉ của gia đình bên chồng hay bên vợ, cho nên việc hôn nhân là rất tốn kém cho gia đình chàng rể.

Điều khác nhau tiêu biểu cho văn hoá gia đình Việt Nam ở đây là cô dâu tuy về nhà chồng vẫn gắn bó với gia đình của mình và có quyền lo cho cha mẹ gia đình mình, muốn về thăm gia đình cha mẹ mình lúc nào cũng được. Cho nên ở Việt Nam có câu ca dao: "Lấy con nên gả chồng gần, có bát canh cần nó cũng cho ăn". Và chàng rể cũng vậy, phải xem gia đình bên vợ như gia đình mình, thường xuyên thăm hỏi, điều này chứng tỏ văn hoá gia đình Việt Nam trọng bên nữ. Trái lại, trong một văn hoá trọng Nam thuần túy như gia đình Trung Quốc, khi lấy chồng con gái thuộc hẳn bên nhà chồng, về thăm gia đình mình rất khó khăn, và chàng rể rất ít gắn bó với gia đình bên vợ. Ngược lại, các gia đình Việt Nam có

con dâu Trung Quốc nhận thấy con dâu không gắn bó với gia đình cha mẹ mình bằng con dâu Việt Nam.

Thờ cúng tổ tiên. Tín ngưỡng chính của người Việt Nam là thờ cúng tổ tiên. Tín ngưỡng này là chung cho mọi gia đình Việt Nam chứ không phải bó hẹp vào các gia đình lớp trên như ở Bắc Trung Quốc. Trong mỗi gia đình người con trai cả phụ trách việc thờ cúng cha mẹ. Trong nhà anh ta có bàn thờ thờ cha mẹ. Mỗi năm, đến ngày giỗ cha hay giỗ mẹ có tổ chức cúng, làm giỗ mời anh em con cháu trong gia đình các em trai gái đến dự. Mỗi họ có nhà thờ họ, có tục thờ họ. Mỗi họ chia nhiều chi, mỗi chi có nhà thờ riêng thờ năm đời, đến ngày giỗ tất cả các con cháu thuộc năm đời đều đến dự. Hình thức thờ cúng này không có ai làm tăng lữ riêng, mà người phụ trách là thuộc dòng trưởng. Các ngày giỗ, các ngày lễ và ngày tết từng gia đình một góp phần cúng tế. Người giàu thì tự mình lo toàn bộ bữa giỗ, những gia đình nghèo thì hai ba gia đình chung nhau. Có sự phân công rành mạch trách nhiệm cho từng gia đình trong các ngày giỗ trong năm. Trong các ngày này con trai con gái đều dự. Chính thờ cúng tổ tiên và các ngày giỗ tạo thành sự gắn bó giữa các thành viên trong gia đình. Nếu một người trong gia đình lớn, kể từ ba đời, có điều kiện hơn thì

phải quan tâm tới cả gia đình. Ngược lại gặp khó khăn, thì cả gia đình lớn giúp đỡ. Khi cha chết mà các con còn nhỏ, người anh phải thay thế cha lo cho các em. Nếu người con trai đầu cũng còn nhỏ thì các chú phải lo. Cho nên ở Việt Nam có câu: "Chết cha còn chú, sảy mẹ bú dì". Chính các quan hệ gần bó như thế, xây dựng trên tinh thần trách nhiệm đã góp phần tạo nên tinh thần đoàn kết gia tộc, nương tựa vào nhau mà sống. Rồi từ tinh thần trách nhiệm này trong gia đình lớn chuyển thành tinh thần trách nhiệm trong làng và trách nhiệm đối với nước. Nếu như con người cá nhân không thể tránh khỏi nỗi cô đơn, và nỗi cô đơn là một đề tài quan trọng nhất của văn hoá cá nhân luận, thì con người Việt Nam, không kể một thiểu số theo cá nhân luận phương Tây, không có mặc cảm về sự cô đơn.

Gia đình Việt Nam không chỉ gồm những người sống mà cả những người đã khuất. Người Việt Nam rất coi trọng mồ mả tổ tiên, người thân. Chết ở xa quê hương đối với họ là một đau khổ rất lớn. Khi biết có người thân vì điều kiện nào đó phải chôn xa quê hương, thì họ hàng thế nào cũng tìm mọi cách đưa hài cốt về an táng bên cạnh ông bà tổ tiên. Hàng năm, có những ngày đi thăm mộ, để sửa sang các mộ, không để cho chúng lâm vào cảnh hoang phế.

Mỗi họ đều có gia phả. Có nhiều loại gia phả: gia phả trong vòng năm đời chủ yếu ở nhà thờ nhỏ, khi cúng đọc tên các tiền nhân. Gia phả nhiều đời lên tận đến ông tổ đầu tiên cả họ cách hàng trăm năm. Những chi nhánh xa thường tìm cách gặp nhau để kiểm tra gia phả, bổ sung những chỗ còn thiếu sót. Đặc biệt, qua ba mươi năm chiến tranh, các người trong một họ phân tán khắp nơi, trong Nam ngoài Bắc cả ở nhiều nước ngoài, cũng tìm cách xây dựng tộc phả, tức là lịch sử ra đời, sinh sống và làm ăn của tất cả các chi trên khắp nước. Trong thời gian gần đây, xu hướng này rất mạnh và một số tộc phả được xây dựng nghiêm túc. Chỉ riêng họ Phan của tôi đã xây dựng được tộc phổ từ thời Lê Lợi cách đây năm trăm năm với các chi nhánh trong quyển "Họ Phan trong cộng đồng dân tộc Việt Nam", do Phan Tương chủ biên (Văn hoá thông tin, Hà Nội, 1997).

Văn hoá gia đình tạo thành cái mà Việt Nam gọi là **gia phong**. Người Việt Nam có câu "Giấy rách thì giữ lấy lề". Cái lề ấy là gia phong, tức là cái làm thành phong cách của gia đình được ca ngợi. Bất kỳ việc làm nào có giá trị đều được ca ngợi và được nhắc nhở trong một môi trường quen thuộc trong đó mọi người đều biết nhau. Có bảy biểu hiện văn hoá củng cố cái gia phong ấy, và chính nhờ thế

mà các nghệ thuật mới tồn tại được ở Việt Nam, một nước rất nghèo.

Bảy xu hướng ấy là:

Thứ nhất, các câu đối.

Thứ hai, nghề viết câu đối.

Thứ ba, nghề thêu.

Thứ tư, nghề chạm, khắc.

Thứ năm, nghề làm đồ thờ.

Thứ sáu, nghề sơn mài.

Thứ bảy, nghề làm đồ mã.

Nền văn hoá ấy được chép vào gia phả ghi công những con người đã góp phần vào việc xây dựng đất nước, quê hương, đã sống trung thành với nghĩa vụ và giữ đạo đức với mọi người. Con người Việt Nam dù nghèo khổ, bị chà đạp luôn luôn tìm cách bảo vệ gia phong, sống xứng đáng với truyền thống văn hoá đã được gia đình hun đúc, cốt để lại tiếng thơm cho con cháu, họ hàng. Mỗi người, do đó có một vốn liếng tinh thần giúp anh ta khắc phục những khó khăn về vật chất và tinh thần anh ta đã bắt gặp.

Từ thời Pháp thuộc đến nay, văn hoá gia đình trải qua nhiều phê phán. Trước hết là những phê phán ở thời Pháp thuộc chủ yếu xuất phát từ yêu cầu giải phóng cá nhân. Những phê phán ấy công kích chế độ hôn nhân do gia đình quyết định, các hủ tục, như tề lao vọng, thói trọng nam kinh nữ, nạn tham nhũng, mê tín, đình đám, v.v... Những lời phê phán ấy có cơ sở nhưng không thay đổi được những chỗ yếu của văn hoá gia đình. Phải đến cách mạng các chỗ yếu này mới được loại trừ và các tệ ăn uống, xoi thịt, trọng nam khinh nữ, chế độ đa thê, chế độ tảo hôn mới chấm dứt. Nhưng mặt khác, lại có sự vi phạm tới các đình chùa, các nơi thờ cúng.

Chủ nghĩa Mác - Lênin không nói đến gia đình là cơ sở của cách mạng. Nhưng cách mạng ở Việt Nam lại xuất phát từ gia đình. Tôi có theo dõi phong trào cách mạng ở Nghệ Tĩnh thì thấy những người cách mạng Việt Nam trước hết lôi cuốn những người trong gia đình mình, và có những họ cách mạng. Không bao giờ có chuyện những người cùng họ tố cáo nhau với Pháp, trái lại tìm mọi cách giúp đỡ, che chở nhau. Tôi lại thấy những tổ chức mới nếu bó hẹp vào gia đình lớn thì tránh được sai sót, thí dụ các hợp tác xã nhỏ. Trong một tổ chức như vậy, một người cháu dù làm bí thư cũng không dám tham ô làm thiệt hại tới quyền lợi các chú bác, bởi vì diện

mạo anh ta còn bị địa vị của anh ta trong gia đình quy định, không phải chỉ dựa vào cương vị chính trị. Nhưng khi hợp tác xã mở rộng ra toàn xã thì lập tức gặp khó khăn vì các xã viên chỉ còn là xã viên, mất diện mạo có sẵn trong gia đình. Để cho những người đi chiến đấu yên tâm, Đảng bảo vệ tình yêu chung thủy của các bà vợ, và quân đội bảo vệ tình chung thủy của các ông chồng trong khi hàng chục vạn người sống hàng chục năm xa vợ con mà không sinh chuyện trai gái. Các sĩ quan nước ngoài hết sức ngạc nhiên khi thấy trong quân đội Việt Nam người chỉ huy không đeo quân hàm mà vẫn chỉ huy được. Người Việt Nam chiến đấu trong một gia đình lớn, dựa trên tình nghĩa, lòng đùm bọc lẫn nhau. Nói chung, mọi chủ trương nếu chấp nhận văn hoá gia đình và đổi mới nó theo xu hướng nhân cách luận thì dễ có kết quả tốt đến mức bất ngờ, và những việc làm này là do tâm thức gia đình dẫn tới chứ không có sách nào nói như vậy. Trong thời gian kháng chiến, Đảng và nhân dân chính đã dựa vào văn hoá gia đình mà tạo nên được phong trào hy sinh cứu nước, phong trào phụ nữ ba đảm đang, góp phần đổi mới và làm cho văn hoá gia đình thêm lành mạnh. Những thiếu sót tá khuynh đang được sửa đổi. Chuyện sửa chữa lại các đền thờ, mô mã tổ tiên, các liệt sĩ đã lỗi cuốn được toàn dân.

Văn hoá gia đình trong thời gian mở cửa vấp phải những trở lực to lớn trước đây chưa hề thấy. Khi hàng triệu con người rời khỏi nông thôn, tất yếu họ vấp phải một văn hoá dựa trên đồng tiền, hưởng thụ cá nhân và những tệ nạn của nó được quảng cáo bởi văn hoá đại chúng theo xu hướng hậu công nghiệp. Văn hoá Việt Nam đang phải đổi mới theo xu hướng tiếp thu những yếu tố lành mạnh của cá nhân luận, xây dựng những con người táo bạo trong suy nghĩ, vượt khỏi những ràng buộc của nền kinh tế tự cung tự cấp, nhưng không phải theo con đường cá nhân luận phương Tây mà theo con đường nhân cách luận. Những kinh nghiệm của Nhật Bản, Hàn Quốc là hết sức bổ ích. Nhưng vấn đề vượt khỏi phạm vi bài tiểu luận này nên chúng tôi không bàn đến.

CHƯƠNG V

CÁCH TIẾP CẬN NGUYỄN TRÃI TRÊN CƠ SỞ HỆ THỐNG ỨNG XỬ VẬT CHẤT CỦA VIỆT NAM

Kính dâng hương hồn Thầy Đào

1. Từ trước đến nay, khi nghiên cứu một nhà văn, một nhà tư tưởng Việt Nam, người ta có thói quen đưa ra một sơ đồ cố sẵn của Trung Quốc, gồm có trung, hiếu, nhân, nghĩa... rồi sau đó người ta khảo sát. Cách làm này nhất định sẽ biến nhà tư tưởng Việt Nam thành một người chiết trung, lấy chữ này của Nho, chữ kia của Lão, chữ nọ của Phật mà chẳng có cái gì làm thành bản sắc dân tộc cả. Với cách làm này thì mọi nhà tư tưởng Việt Nam, dù đó là Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm, hay sau này nữa... đều sẽ trở thành những anh học trò của Trung Quốc hay của một nước nào đó. Trên cơ sở ấy nhất định sẽ xuất hiện những vấn đề như Nguyễn Trãi là Nho hay không phải là Nho, Nguyễn Bình Khiêm là Lão hay không phải là Lão... tức là các

nhà tư tưởng Việt Nam đều bị quy chiếu về một mô hình nước ngoài, đều biến thành những anh học trò dóng dăng, cóp nhặt đây đó, một điều gần như không thể nào tránh khỏi, bởi vì ngày xưa, các nhà tư tưởng Việt Nam đều viết bằng chữ Hán, ngôn ngữ của họ đầy những khái niệm lấy ở Trung Quốc, và nhiều khi có vẻ như là sao lại lời các học giả Trung Quốc.

Chủ nghĩa Marx dạy ta một cách tiếp cận khác. Marx và Engels trong "*Hệ tư tưởng Đức*" viết:

"Những biểu tượng, tư tưởng, sự trao đổi trí tuệ giữa người với người... là những biểu hiện trực tiếp của những cách ứng xử vật chất của họ". Do đó khi nghiên cứu tư tưởng của một con người, "người ta không xuất phát từ những điều con người ấy nói, tưởng tượng, hình dung, cũng không xuất phát từ chỗ họ là cái gì trong câu nói, trong tư duy, tưởng tượng và biểu tượng của người khác để đi đến những con người bằng xương bằng thịt. Không, người ta xuất phát từ những con người trong hoạt động thực tế của họ, mà người ta hình dung được sự phát triển của những phản ánh và những tiếng vang về mặt tư tưởng của quá trình sinh hoạt đó."

Trong bài này chúng tôi nêu lên hệ thống ứng xử của người Việt Nam vào thế kỷ XV, đối lập với hệ thống ứng xử của người Trung Quốc để chứng

minh cái vĩ đại của Việt Nam chính là xuất phát từ hệ thống ứng xử vật chất của người Việt Nam trong một giai đoạn lịch sử cụ thể. Nguyễn Trãi vĩ đại chính vì xuất phát từ cách ứng xử vật chất của người Việt, ông đã tìm ra giải pháp tối ưu cho toàn thể dân tộc, tổng kết kinh nghiệm ứng xử của cả dân tộc cho đến thế kỷ XV, và chính vì thế mà ông trở thành nhà tư tưởng lớn nhất Việt Nam thời quân chủ và đã góp phần tạo nên cả diện mạo tinh thần của chúng ta hiện nay. Điều độc đáo ta thấy ở Nguyễn Trãi không ở chỗ ông đã tạo ra được những khái niệm mới, mà chính là ở chỗ ông sử dụng những khái niệm có sẵn để tạo nên *những quan hệ mới, độc đáo, chỉ có ở Việt Nam xuất phát từ hệ thống ứng xử vật chất của người Việt Nam*.

2. Khái niệm đầu tiên, trung tâm của hệ quy chiếu của ông là khái niệm *nước*. Đây không phải là nước chung chung, mà là nước Việt Nam. *Bình Ngô đại cáo* nói:

Nhớ nước Việt ta từ trước

Vốn xưng văn hiến đã lâu

Sơn hà cương vực đã chia

Phong tục Bắc Nam cũng khác

Trải Triệu, Đinh, Lý, Trần, nối đời dựng nước

*Cùng Hán, Đường, Tống, Nguyên, làm đế
một phương*

Tuy mạnh yếu có lúc khác nhau

Song hào kiệt đời nào cũng có.

Đây là cách công thức hoá hoàn mỹ nhất về nhà nước dân tộc, tuy tác giả chỉ áp dụng nó cho Việt Nam, nhưng nó có giá trị thế giới. Nhà nước dân tộc là thể thống nhất của năm yếu tố: văn hoá (một nước văn hiến), lãnh thổ (cương vực đã chia), phong tục (phong tục Bắc Nam cũng khác), chính quyền dân tộc (làm đế một phương, Nguyễn Trãi nói "làm đế", chứ không phải làm chủ, làm vương), những người anh hùng bảo vệ dân tộc (hào kiệt đời nào cũng có).

Cương lĩnh này của toàn bộ kháng chiến chống Minh sẽ là công thức cho mọi cuộc kháng chiến dân tộc sau này. Công thức ấy nêu lên vào năm 1427, bốn trăm năm trước cách công thức hoá của giai cấp tư sản và năm trăm năm trước cách công thức hoá của Stalin, rõ ràng là một cống hiến thế giới.

Nhưng nó không phải nảy sinh từ đầu óc Nguyễn Trãi mà là kết quả của một sự tổng kết lịch sử, cho nên nói "Nhớ... từ trước". Nó đổi lại cách ứng xử của người Trung Quốc.

Địa bàn cơ sở cho người Trung Quốc là cánh đồng Hoàng Hà, nơi trồng tiểu mạch, cao lương, kê, đậu nành theo phương thức canh tác phân tán thành những làng nhỏ. Cái đồng bằng mênh mông ấy không đòi hỏi phải có nước thường xuyên, phải giữ nước và phải chống nước. Không có một yếu tố vật chất gì đóng vai một hệ thống ứng xử vật chất bắt cái đồng bằng ấy phải thống nhất lại ngoài sức mạnh của lưỡi kiếm, nó chính là cơ sở của lý thuyết "chính quyền ở đầu lưỡi lê" mà sau này Mao Trạch Đông chủ trương. Đầu đời Chu nó chia làm 800 nước, ở thời Khổng tử rút lại còn trên một trăm nước, rồi 7 nước lớn nhất bên cạnh những nước nhỏ khác vào thời Chiến quốc, cuối cùng thu lại chỉ còn một nước vào đời Tần. Sự thống nhất hay chia rẽ hoàn toàn do sức mạnh của lưỡi kiếm, với sự ủng hộ hết sức quan trọng của bộ máy quan liêu, với hệ tư tưởng quan liêu hoá. Tình hình này làm nảy sinh những cách ứng xử sau đây không thể có trong óc người Việt.

2.1. Nước là vật sở hữu của một dòng họ, dòng họ cầm quyền.

2.2. Hầu như bao giờ dù cho có chính quyền trung ương, chế độ phân quyền vẫn tồn tại dai dẳng, và diễn ra sự tranh giành, khuynh loát nhau giữa các

ông vua con, giữa các ông chúa địa phương với chính quyền trung ương.

2.3. Trong hàng ngàn năm, trước khi tiếp xúc với phương Tây, Trung Quốc không hề có tên nước, trái lại triều đại lấy tên gọi của triều đại mình, của gia đình mình làm tên nước, thế mà cả nước vẫn xem như là câu chuyện dĩ nhiên. Tần, Hán, Đường, Tống, Nguyên, Minh, Thanh đều là tên triều đại.

2.4. Các nhà tư tưởng thời Xuân Thu - Chiến Quốc, như ta thấy rõ, không hề băn khoăn gì về chuyện sớm Sở tối Tần, bỏ đất nước mình để phục vụ một nước khác chống lại chính nước của mình - Khổng tử cũng không phải là ngoại lệ. Và sau đời Hán, ngay ở các nhà Nho có một tư tưởng kỳ quặc như ta thấy trong *Tam quốc diễn nghĩa*: "Thiên hạ hợp rồi lại phân, phân rồi lại hợp, đó là lẽ trời". Làm thế nào một người Việt Nam có thể chấp nhận một lẽ trời như thế được ?.

2.5. Chính cách nhìn này về chữ *nước* đã khiến cho khi chính sự của triều đình nằm trong tay nhóm quan liêu chỉ nghĩ đến lợi ích ích kỷ của họ thì dù cho là đông dân nhất thế giới, có văn hoá cao bậc nhất thế giới và về kinh tế hơn xa mọi nước chung quanh, Trung Quốc vẫn luôn bị những dân tộc du mục xâm chiếm, hoặc là một phần, hoặc là toàn bộ

đất nước, và cai trị cả Trung Quốc hàng trăm năm, mặc dầu số dân của nó không bằng một phần trăm, kinh tế của nó không bằng một phần ngàn và văn hoá của nó không thể nào sánh với Trung Quốc.

2.6. Cũng chính cách nhìn này khiến cho sử sách Trung Quốc xem các triều đại ngoại tộc kia là triều đại dân tộc, các nho sĩ thờ những ông vua ngoại tộc như chính những ông vua Hán, và nói chung các cuộc nổi dậy không do các nhà nho tiến hành, nó là do quần chúng lao động, trái lại các bậc đại nho người Hán tôn thờ ngoại tộc. Chỉ cần xem đời Thanh cũng thấy từ thời Khang Hy nho sĩ phục vụ ngoại tộc.

Như vậy, khi nói đến chữ "nước", chúng ta có hai từ có ý nghĩa khác nhau ở hai dân tộc. Bây giờ chúng ta hãy xét cái cơ sở vật chất của xã hội Việt Nam.

3. Nước Việt Nam thì khác. Địa bàn làm cơ sở cho văn hoá Việt Nam thời Nguyễn Trãi là đồng bằng sông Hồng, một cánh đồng lúa nước, thấp hơn mặt nước sông Hồng khi nước sông lên. Muốn sống được trên đồng bằng này người Việt phải đắp đê cho toàn bộ sông Hồng. Người ta đã đào được những mộ cổ Đông Sơn trên nền đê sông Hồng. Nhìn về mặt kiến trúc, nước Việt Nam không có kiến trúc gì to

lớn có thể sánh ngang với thế giới và Đông Nam Á (ĐNA), trừ một kiến trúc thực sự to lớn: dãy đê sông Hồng. Kiến trúc to lớn này không phải để phục vụ bất kỳ ông vua nào, vị thần nào, cuộc đời nào ở thế giới bên kia, mà chỉ để phục vụ cuộc sống của chính người dân lao động Việt Nam, của toàn dân Việt Nam, bởi vì nước lụt thì lụt cả làng và người Việt Nam sẽ thành cá. Trồng lúa nước có nghĩa là suốt năm suốt tháng hết lo chống hạn lại lo chống úng. Điều này dẫn tới hai hậu quả mà các nhà khoa học ít chú ý đến bởi vì họ quen nhìn thực tế Việt Nam với đôi mắt Châu Âu.

3.1. Một là, tự thân gia đình không đủ để lo việc chống hạn chống úng được như trường hợp trồng trọt ở trên đất khô, đối với cao lương, lúa mì như ở Châu Âu hay ở Trung Quốc. Khi tát nước, trước khi nước sang ruộng tôi thì nó sẽ qua ruộng anh, và khi tháo nước, sau khi nước rời ruộng tôi, tất yếu nó phải chảy qua ruộng anh. Điều này bắt buộc giữa gia đình tôi với gia đình anh phải có một tổ chức cao hơn, nhưng rất gần gũi với cả hai mới điều hoà quyền lợi được. Đó là *làng*. Và con người Việt Nam trước hết là con người của làng. Thứ hai, việc đắp đê, bảo vệ đê điều là công việc không một làng nào, không một tỉnh nào tự nó có thể lo đến được. Phải có một chính quyền chung cho cả đồng bằng

để huy động toàn thể nhân dân đắp đê, bảo vệ đê. Chính quyền ấy chỉ có thể là nước Việt Nam độc lập và thống nhất. Người Việt Nam cần có một đất nước thống nhất như con cá cần nước. Nó không thể chấp nhận bất kỳ sự phân quyền nào trên cái đồng bằng này. Cho đến mãi ngày nay, sau mấy ngàn năm, chúng ta vẫn còn vấp vả về chuyện đê và nước chưa khác gì ngày xưa.

3.2. Chính vì vậy lịch sử Việt Nam xưa nay là lịch sử một dân tộc và một đất nước thống nhất. Nếu có sự chia rẽ thì nó chỉ là thoáng qua, rồi sau đó thống nhất lại ngay. Ngay cả cuộc tranh giành giữa Trịnh và Nguyễn dù có kéo dài một trăm năm mươi năm, chỉ là sự tranh giành chính quyền giữa hai tập đoàn Trịnh, Nguyễn nhân danh đất nước thống nhất, nhân danh quyền lực duy nhất của vua Lê. Cả hai đều chấp nhận niên hiệu, quan chức thể chế và chỉ có một nước, một vua chung. Do đó đặc điểm khu biệt của lịch sử của nó là: Từ khi Ngô Quyền dựng nước từ năm 938 trở đi, đã là một nước thống nhất và mãi mãi thống nhất.

4. Trên cơ sở yêu cầu phải thống nhất để tồn tại chống ngoại xâm đồng thời để làm lúa nước, và để khỏi biến thành cá, hình thành một chế độ cai trị chỉ có vẻ bên ngoài Trung Quốc của một chế độ

quân chủ rất đặc biệt. Mặc dầu có một chính quyền trung ương thống nhất, nhưng chính quyền ấy phải chú trọng tới một thực tế nữa hết sức quan trọng để tồn tại: đó là làng xã. Phải có nước thì mới đắp được và giữ được đê, nhưng cũng phải có làng mới làm được ruộng nước. Hai cơ chế này dựa vào nhau để tồn tại và tạo nên diện mạo tinh thần của Nguyễn Trãi cũng như của chúng ta hiện nay.

4.1. Làng xã phải phục tùng nước để chống giặc và đắp đê cho nên trong lịch sử Việt Nam, chưa bao giờ thấy làng xã tiếm quyền của, sức lực trong nhiệm vụ này. Mặt khác, nhà vua phải nể nang làng xã, không thể có khái niệm chính quyền dựa trên bạo lực như ở Trung Quốc. Không một vua chúa nào có gan triệt hạ một làng, dù cho hiện tượng khởi nghĩa nông dân xảy ra thường xuyên, chỉ trong thời Minh Mạng đã có trên hai trăm cuộc nổi dậy. Khi đàn áp một cuộc nổi dậy như vậy, nhà vua chỉ giết một vài người cầm đầu mà không dám phá vỡ công xã, đừng nói đến chuyện làm cỏ một làng. Tại sao? Vì động chạm tới một làng là động chạm tới toàn bộ các làng, là mất cái kho người, kho của, sự ủng hộ và là sự sụp đổ của triều đại. Cho nên vua chúa Việt Nam không dám xây dựng cung điện, lăng tẩm xa hoa như các vua thần của ĐNA, không dám hoang dâm như vua Trung Quốc. Vua Tự Đức mới chỉ xây

dựng Lăng Vạn Niên, một kiến trúc hiện nay ta còn thấy, đã nổi lên một cuộc khởi nghĩa. Nó giải thích chế độ quan liêu Việt Nam kể ra chỉ vừa phải. Trái lại, ở Trung Quốc, người ta làm cỏ hàng vạn người dân vô tội một cách dễ dàng. Sử Trung Hoa nhắc đến những chuyện này một cách thản nhiên.

4.2. Việt Nam không có lớp quý tộc cầm kiếm như ở các nước quân chủ, không có tầng lớp hiệp sĩ, không có nghề chiến tranh cha truyền con nối, không có truyền thống trọng võ khinh văn như Châu Âu.

4.3. Đối với người Việt Nam, nước là của dân, không phải của nhà vua. Tên nước bao giờ cũng tách khỏi tên triều đại. Ông vua chỉ là người quản lý đất nước không phải người duy nhất sở hữu đất nước. Vua muốn cai trị phải chống được giặc. Vua không có quyền trao đất cho nước ngoài. Chuyện này xảy ra nhiều lần ở Trung Quốc, vẫn không gây phản ứng gì ở các nhà Nho. Trái lại khi Tự Đức cắt đất cho Pháp các nhà Nho Việt Nam phản ứng quyết liệt và cử nhân Phan Văn Trị đòi chém đầu Tự Đức.

5. Trên cơ sở đối lập này, ta thấy những khái niệm mà Nguyễn Trãi sử dụng chỉ là những từ đồng âm với những từ của Nho giáo Trung Quốc. Ta cần phải thức nhận điểm này để thấy đây không phải chỉ

là chuyện hôm qua. Là người thức nhận, tôi tự kiểm điểm mình thì thấy ngay những chữ tôi tiếp thu từ phương Tây, như tự do, giai cấp... vẫn còn như thế, tuy chính tôi tưởng là theo đúng phương Tây. Trong bài này tôi xin phân tích mấy khái niệm cơ bản mà Nguyễn Trãi sử dụng.

5.1. Trước hết là chữ *hiếu*. Sách Trung Quốc nói rất nhiều đến chữ hiếu, nhưng trước sau chỉ nhìn thái độ ứng xử của con cái với cha mẹ. Khi có mâu thuẫn giữa hiếu với một khái niệm khác, thì đạo nho không ngần ngại gạt bỏ khái niệm kia để giữ chữ hiếu. Chính vì vậy, theo Hàn Phi tử, Khổng tử khen một người là hiếu và nhận làm học trò, mặc dầu anh đã ba lần trốn chạy ngoài chiến trường vì có mẹ già. Như vậy là hiếu quan trọng hơn trung. Hiếu cũng quan trọng hơn địa vị. Một người hỏi Mạnh tử nếu như Thuấn làm vua mà cha ông ta giết người thì làm thế nào. Mạnh tử đáp Thuấn chỉ còn cách bỏ ngôi vua, công cha chạy trốn mà thôi.

Cách nhìn này không phải cách nhìn Việt Nam. Người Việt Nam phân biệt rõ ràng giữa *dại hiếu* là hiếu đối với Tổ quốc, và *tiểu hiếu* là hiếu đối với cha mẹ, tức là khái niệm hiếu của Trung Quốc.

Nguyễn Trãi và em theo cha là Nguyễn Phi Khanh sang Trung Quốc vì cha bị quân Minh bắt

đưa sang Trung Quốc. Đến ải Nam Quan, nhân lúc quân Minh không theo dõi, Phi Khanh bảo Nguyễn Trãi: "Con là người có học có tài, nên tìm cách rửa nhục cho nước, trả thù cho cha. Như thế mới là đại hiếu, việc tiểu hiếu *để cho em nó làm*. Cứ phải đi theo khốc lóc mới là hiếu hay sao?" Đây là cuộc trao đổi giữa đại nho Việt Nam bằng nhãn Nguyễn Phi Khanh với một đại nho Việt Nam khác là tiến sĩ Nguyễn Trãi, tức không phải đơn thuần giữa cha với con, mà còn là giữa hai nhà nho Việt Nam lớn nhất nước về chữ hiếu. Như vậy là trong óc người Việt Nam không chỉ giữa hai nhà nho, có sự phân biệt rạch ròi, có sự phân chia một khái niệm nho giáo thành hai, sự phân chia này chỉ có ở Việt Nam, không có ở nho giáo Trung Quốc.

Sự phân chia đó quy định cách ứng xử của Nguyễn Trãi, vì sau đó Nguyễn Trãi lập tức quay về, tìm cách cứu nước. Và trong thơ ông, ta thấy ông rất tự hào đã làm tròn chữ hiếu, cố nhiên là làm tròn theo mô hình Việt Nam không phải theo mô hình Khổng tử nêu lên. Nguyễn Trãi thế nào thì nhân dân Việt Nam cũng thế. Hàng triệu đứa con lên đường chống ngoại xâm suốt thế kỷ này cũng thấy mình ra đi để làm tròn chữ đại hiếu. Hàng triệu bà mẹ mất con cũng đều thấy như thế. Không một người Việt Nam nào cho rằng phải cứu gia đình bằng cách hy

sinh tổ quốc mà đều nghĩ rằng hy sinh cho tổ quốc chính là làm tròn bổn phận người con đối với gia đình.

5.2. Thứ hai, chữ *trung*. Chữ *trung* nho giáo chỉ có nghĩa là chết cho người nuôi mình như Hàn Tín nói: "Mặc áo người ta thì mang điều lo nghĩ của người ta, ăn cơm người ta thì chết cho công việc của người ta". Nó không liên quan gì với tổ quốc. Hai điển hình của chữ *trung* Trung Quốc là Ngũ Tử - Tư và Dữ Nhượng. Nhưng Ngũ Tử - Tư là người nước Sở, vì cha ông ta bị vua Sở giết nên ông ta chạy trốn sang nước Ngô, đem quân nước Ngô về tiêu diệt nước Sở, đào mả vua Sở, quất vào xác vua Sở. Sau đó ông chết cho vua Ngô khi khuyên vua Ngô tiêu diệt nước Việt nhưng không được. Ông đã làm đúng cả chữ hiếu lẫn chữ *trung* theo quan niệm của Trung Quốc. Còn Dữ Nhượng trước kia đã thờ hai ông chủ, nhưng hai ông này đối xử với ông ta một cách bình thường cho nên ông ta không trả thù cho chủ. Đến khi Tri Bá đối xử với ông ta như với một người quốc sĩ, nên khi Tri Bá chết ông ngậm than giả vờ căm để trả thù. Mọi khái niệm đều chỉ cách đối xử trực tiếp giữa người với người, không có trung gian. Trái lại với người Việt Nam, mọi khái niệm muốn trở thành một khái niệm đạo đức đều phải trải qua môi giới trung gian là tổ quốc Việt Nam.

Ta đã thấy trường hợp chữ hiếu. Về chữ trung cũng thế. Trước hết Nguyễn Trãi không hề có ý quy chữ trung về dòng họ, hay về cái ơn đối với kẻ nuôi mình. Mẹ ông là tôn thất nhà Trần con gái Bàng Hồ tướng công Trần Nguyên Đán. Cả hai cha con đều được nhà Hồ rất trọng dụng, ăn cơm nhà Hồ, nếu nói theo kiểu Hàn Tín. Nếu Nguyễn Trãi hành động theo hệ quy chiếu Trung Quốc thì chỉ có thể hoặc là phục vụ nhà Hậu Trần, hoặc là lo phục hồi nhà Hồ. Nhưng ông đã không làm như thế mà hành động theo hệ quy chiếu Việt Nam, theo hệ quy chiếu này, nước không thuộc dòng họ nào hết. Nước là của dân. Nhân dân Việt Nam chỉ chấp nhận một ông chủ có khả năng đánh đuổi được ngoại xâm. Vì nó là anh hùng, nó không tài nào chấp nhận một ông chủ hèn nhát.

Lịch sử Việt Nam khác xa lịch sử Trung Quốc ở chỗ người dân không phải là vật sở hữu của một dòng họ. Không phải ngẫu nhiên mà Dương Vinh Quốc trong *Trung quốc cổ đại tư tưởng sử* (NXB Tri thức, Tam liên thư điểm, trang 5) dẫn lời của Hạ Tăng Hữu: "Từ Hoàng Đế đến Tần, kéo dài mấy ngàn năm, những người làm vua thiên hạ đều do một nhà mà ra...".

Còn ở Việt Nam, các ông vua đều nguồn gốc thấp hèn. Đặc biệt là triều đại thay đổi chính vào lúc có ngoại xâm cần người tài giỏi đánh đuổi giặc. Trường hợp Ngô Quyền, Lê Hoàn, Lê Lợi, Nguyễn Huệ đều thế cả. Nguyễn Huệ đánh tan họ Trịnh đem quân ra Thăng Long, làm rể vua Lê rồi rút về. Ông anh phải chạy ra Thăng Long gọi cậu em về, vì uy tín của Lê Thái Tổ còn đó. Nhưng khi Lê Chiêu Thống đưa quân Thanh vào Thăng Long thì toàn bộ uy tín trước đây đã mất, Nguyễn Huệ không cần ra Thăng Long mà xưng vương ngay ở Phú Xuân, tức tốc lên đường chỉ với các cán bộ chủ chốt và lấy quân ngay ở Thanh Nghệ là quê hương của kiêu binh trước đây. Điều Nguyễn Trãi cũng như con dân đất Việt thấy, đó là chỉ có Lê Lợi mới có thể cứu được nước cho nên đã lặn lội đến Lam Sơn. Ngay cả Trần Nguyên Hãn, cháu nội Trần Nguyên Đán cũng làm thế và thành bậc đế nhất công thân của nhà Lê.

5.3. Thứ ba, là chữ *ở ẩn*. Chữ này là nguồn gốc Lão giáo. Trong tác phẩm của ông có trên dưới ba trăm lần sử dụng những thuật ngữ Lão Trang, nói đến chuyện trốn đời ở ẩn. Nhưng nếu xét qua mặt ứng xử vật chất thì không những Nguyễn Trãi, mà toàn bộ nhân dân Việt Nam không thể có một nhà ở ẩn kiểu Lão Trang được. Tư tưởng Lão Trang là tư tưởng nảy sinh từ chế độ gọi là phong kiến phân

quyền Trung Quốc. Nên nhớ đây không liên quan gì với phong kiến phương Tây cả. Dưới chế độ này có hai cách lựa chọn. Hoặc là chọn một ông chủ mà thờ. Đó là cách làm của mọi nhà nho. Hoặc là không thờ ai hết, thờ chính mình. Đó là cách làm của Lão Trang. Một khi đã đi con đường thứ hai, thì tiêu chuẩn đầu tiên là phủ định chính trị, cho rằng mọi sự can thiệp của con người vào xã hội đều là có hại. Một ẩn sĩ phủ định chính trị không phải vì nó xấu, mà vì nó là chính trị. Mọi chính trị đều xấu như nhau. Đây là tiêu chuẩn không thể thiếu được, quyết định, của khái niệm này. Người Trung Quốc chọn được vì họ có hai khả năng. Còn người Việt Nam không có sự lựa chọn này. Mới ra đời nó đã là đứa con của công xã, và của một đất nước duy nhất và thống nhất. Cho nên ở Việt Nam không thể có một người phủ định chính quyền vì nó là chính quyền, anh ta chỉ phủ định chính quyền này để khẳng định một chính quyền khác mà thôi. Vậy cái mà Nguyễn Trãi gọi là ở ẩn, cũng như sau này Nguyễn Bình Khiêm, Lê Hữu Trác, Nguyễn Thiếp gọi là ở ẩn, và ngay cả những người mà thực dân Pháp gọi là trí thức trù m chân đều có điểm giống nhau. Họ không tham dự chính trị vì có những thắc mắc tự họ biết là không thể giải quyết được với chính trị hiện tại, chứ không phải họ sợ gian khổ. Họ tìm một nơi ẩn náu

để tránh xung đột với chính trị, ngày xưa chỗ ẩn náu ấy dứt khoát là công xã, bởi vì công xã có quyền tự trị, có khả năng che chở họ. Trong công xã này, họ là những người tích cực nhất trong việc dạy học, chữa bệnh, viết sách để lại đời sau, chứ không phải lo độc thiện kỳ thân, cũng không tự cày lấy mà ăn như các ẩn sĩ Trung Quốc. Các ẩn sĩ Ấn Độ, Trung Hoa chạy vào núi, còn các ẩn sĩ Việt Nam chạy về làng. Đây cũng là một kiểu khúc xạ của tư tưởng nước ngoài khi nhập vào Việt Nam. Dĩ nhiên Nguyễn Trãi không hình dung được sự khúc xạ ấy. Và khi hoàn cảnh thuận tiện thì họ lại xông ra làm nhiệm vụ công dân rất hăng hái. Trường hợp này đã xảy ra với Ngô Thời Nhiệm và phần nào với Nguyễn Thiếp. Nguyễn Trãi chỉ là một ẩn sĩ theo quan niệm này mà thôi.

5.4. Thứ tư là khái niệm *dân*. Về điểm này người ta dẫn nhiều câu của đạo nho nói rằng đây là chữ dân nho giáo. Cách lý luận này đặc biệt dựa vào câu nói của Mạnh tử "Dân là quý, sau đó là xã tắc, còn vua thì nhẹ" để khẳng định rằng đây là tư tưởng dân chủ. Khách quan mà nói làm sao có thể có tư tưởng dân chủ ở thời Xuân Thu - Chiến Quốc được? Nhưng bàn đến nó phải có một chương. Chúng tôi sẽ bàn đến nó dựa trên khảo chứng học trong quyển *Nhận thức luận của Khổng tử*. Để cho đơn giản chỉ

cần nhớ rằng chữ dân của Mạnh tử là chỉ những người gốc là quý tộc cư trú ở các thành phố đã sa sút làm chủ yếu nghề thủ công, đã trở nên đông đảo do chỗ hàng trăm nước trước đây bị diệt vong, đại khái phần nào giống khái niệm bình dân ở cổ Hy Lạp. Họ không phải là dân cày, mà Mạnh tử rất khinh miệt gọi là dã dân và nhiệm vụ của người quân tử là cai trị bọn dân cày này. Còn quan niệm "vua là nhẹ" chẳng qua là khẳng định tình hình thực tế lúc bấy giờ khi vô số những ông vua đã bị tiêu diệt.

Khái niệm dân của Nguyễn Trãi là chỉ người dân của công xã Việt Nam, con người mà mọi triều đại trước đó Đinh, Lê, Lý, Trần đều phải chiếu cố, kiêng nể bởi vì xâm phạm đến quyền lợi của nó là vương triều sụp đổ. Những sự đối lập dưới đây là hết sức rõ:

- Một là, trong *Bình Ngô đại cáo* ông chỉ nói đến những tội ác của giặc Minh với người dân công xã, mà không một lời nhắc đến những tội ác của họ đối với dòng họ nhà Trần, nhà Hồ. Một nhà nho như Nguyễn Trãi lẽ nào không nhớ những bài hịch của Trần Lâm, Lạc Tân Vương khi chống lại Tào Tháo cướp ngôi nhà Hán, Vũ Tắc Thiên cướp ngôi nhà Đường chỉ độc nhắc đến sự thiệt thòi của họ Lưu nhà Hán, họ Lý nhà Đường mà thôi, trái lại không

một lời nói đến dân chúng? Dĩ nhiên là ông thừa biết, nhưng ông không thể nào chấp nhận cách nhìn Trung Quốc như vậy.

- Hai là, chẳng ai tàn nhẫn với nhà Trần hơn là cậu cháu ngoại của Bàng Hồ tướng công Trần Nguyên Đán, cũng chẳng ai lạnh nhạt với nhà Hồ hơn là vị tiến sĩ này đã được nhà Hồ sùng trọng đến mức cho anh ta làm ngự sử. Như chúng ta biết, chức ngự sử tuy nhỏ về phẩm trật nhưng hết sức có uy tín, vì nó có quyền can gián vua mà nhà vua không thể trị tội. Bài "*Chiếu cấm các quan đại thần... lười biếng*" viết thay vua xứng đáng đặt bên cạnh bài Đại cáo bình Ngô không kém phần lỗi lạc. Trong bài này ông tổng kết kinh nghiệm hưng vong xảy ra qua mấy đời Trần, Hồ, Minh, và rút ra kết luận: nhà Trần mất vì ham vui chơi bỏ mặc dân khốn khổ, nhà Hồ mất vì bắt dân bị thuế má nhiều, giao dịch nặng, nhà Minh mất vì tàn ác đối với dân. Nhà Lê lên vì được lòng dân. Ông gọi nhà Trần là "bất đức", một lời phê phán hết sức nặng nề mặc dầu nhà Trần đã có công lao cực kỳ to lớn đánh bại ba cuộc xâm lược của đế chế Nguyên - Mông. Chính vì lấy dân làm gốc cho nên ông đã đi đến một tư tưởng trác việt khi tổng kết *Lam Sơn thực lục* bằng chính lời của Lê Lợi:

"Trăm xưa gặp lúc loạn lạc, nương mình ở chốn Lam Sơn, vốn chỉ mưu giữ tròn tính mạng mà thôi, lúc đầu không có ý muốn lấy thiên hạ. Đến khi giặc ngày càng bạo ngược, dân không sống nổi. Phàm người có trí thức đều bị hại. Trăm tuy dốc hết của cải để cung phụng nó, mong được khỏi vạ, nhưng cái bụng nó muốn hại trăm vẫn không nới chút nào". Nguyễn Trãi là người đầu tiên phát hiện được cái chân lý giải thích quá trình diễn biến của một người dân bình thường ham sống, ghét chết thành vị anh hùng dân tộc. Thực là chân lý vĩ đại: Lê Lợi và những con cháu của Hồ Chí Minh đều vì bất đắc dĩ mà trở thành anh hùng đấy thôi. Nói lên cái chân lý giản dị này ngay sau một cuộc kháng chiến lấy lòng thực là hiếm thấy.

Chính vì tất cả tâm trí của Nguyễn Trãi đều để vào người dân chứ không phải để vào triều đình, cho nên mọi khái niệm đạo đức theo ông đều không có giá trị độc lập ở tự thân nó, mà đều phải quy chiếu về người dân, về nước Việt Nam. Đó là điều rất khác nho giáo Trung Quốc. Chữ nhân, nghĩa không có gì là cao siêu cả, "Việc nhân nghĩa cốt ở yên dân". Ai đã đọc *Nhạc ký* thì đều biết rõ tác phẩm nổi tiếng nhất của văn hoá Trung Quốc về nhạc lý là tìm tính

thống nhất giữa vũ trụ với âm thanh. Dĩ nhiên Nguyễn Trãi thừa biết tác phẩm này vì nó nằm trong chương trình thi cử. Theo ông, nhạc quy về người dân công xã. Làm sao có thể hình dung một nhà nho lại nói với nhà vua: "Dám mong bệ hạ rủ lòng thương yêu chân nuôi muôn dân, khiến cho trong thôn cùng xóm vắng không có tiếng oán sầu, đó là cái gốc của nhạc". Chữ lễ không phải là dựng lên hàng rào tôn ty, để tách vua ra khỏi dân, tách người cai trị ra khỏi quần chúng lao động, mà thúc giục mọi người nhớ lại những ngày chung lưng đấu cật, cả nước một lòng.

6. Nguyễn Trãi luôn luôn khẳng định mình là nhà nho. Nhưng một người duy vật không xét người căn cứ vào những xét đoán của người nói về chính mình, mà căn cứ vào những cách ứng xử cụ thể. Khi xét như vậy ta nhìn thấy độ khúc xạ. Nếu Nho giáo qua Nguyễn Trãi bị khúc xạ, thì những học thuyết khác cũng vậy. Nói rằng nhân dân lao động làm ra lịch sử không phải nói anh Giáp, anh Ất làm ra, cũng không phải tự thân ý niệm tạo ra lịch sử. Mà nói rằng một tư tưởng từ ngoài vào Việt Nam thế nào cũng trải qua một độ khúc xạ. Năm vững độ khúc xạ ấy thì sẽ được nhân dân theo và công việc sẽ thành.

Học tập quần chúng trước hết là nắm được độ khúc xạ. Hy vọng bài trình bày về Nguyễn Trãi ở đây có thể góp phần vào việc tìm hiểu chính độ khúc xạ của các tư tưởng ở ngay chúng ta. Làm sao cho "trong thôn cùng xóm vắng không có tiếng oán sầu" không chỉ là gốc của nhạc, nó chính là cái gốc để nước Việt Nam tồn tại trong mọi hoàn cảnh, cái chân lý bất biến mà Nguyễn Trãi phát hiện và Hồ Chí Minh theo đuổi.

1980

*(Đọc nhân UNESCO kỷ niệm
500 ngày mất Nguyễn Trãi)*

CHƯƠNG VI

NGUYỄN TUÂN, QUÁ TRÌNH CHUYỂN BIẾN CỦA MỘT PHONG CÁCH

Tôi thích văn Nguyễn Tuân từ ngày đọc *Chữ người tử tù*. Tôi yêu lối văn như khắc của anh mà các nhà văn Tự lực Văn đoàn không viết được. Tôi tập viết theo lối văn ấy trong bài *Người bạn mùa hè* năm 1942 đăng trên tờ *Bạn Đường* số mùa hè với bút danh Ngọc Phan. Dĩ nhiên, một chú bé 15, 16 tuổi chỉ có thể viết kiểu kỹ thuật về mấy chú chuồn chuồn chú hay đuổi bắt trong các buổi trưa hè. Tôi gặp anh lần đầu năm 1951 khi làm việc ở Hội Văn Nghệ mà anh là Tổng thư ký. Quen sống lặng lẽ, nhỏ bé, tôi ở đấy 6 tháng không trao đổi với anh một lời.

Sau khi dịch và viết bài tựa bộ *Sử ký* của Tư Mã Thiên, tôi có được hân hạnh anh nhắc đến bản dịch, một bạn sinh viên có cho tôi biết ý kiến của anh bảo chữa một chú giải và bảo tôi đến gặp anh. Nhưng tôi tìm cố thoái khác, và mặc dầu sống gần

anh, tôi chưa bao giờ trò chuyện với anh cả. Bởi vì tôi muốn viết một quyển về phong cách của anh, và tôi sẽ chỉ đến thăm anh sau khi viết xong quyển sách. Tôi trừ tính chỉ mất 6 tháng nếu có tiền thuê người chép phích. Viết về một người mình quen biết, lại khen người ta, tôi sợ thiếu khách quan, bất lợi cho anh. Cuộc sống vật chất cứ kéo tôi đi, không sao làm được công việc mà tôi thèm khát. Ý tôi chỉ muốn tỏ lòng biết ơn anh trước khi anh mất. Ngày kỷ niệm anh đến gần, lần nữa hoá ra bội bạc. Tôi đành viết vội một chương chưa được kiểm tra về số lượng. Mong hương hồn anh tha thứ những điều sơ suất.

Tôi sẽ không nhắc lại những điều anh Nguyễn Đăng Mạnh đã viết trong *Lời giới thiệu* bộ *Tuyển tập Nguyễn Tuân*, một bài viết rất công phu và sắc sảo. Chưa có thì giờ kiểm tra các kết luận theo thói quen nghề nghiệp bằng hệ thống thao tác mà tôi đã góp phần dựng lên, tôi tạm nêu lên các suy nghĩ của mình về phong cách anh, nhà văn tôi theo dõi trên bốn mươi năm.

Vì tập viết văn theo văn anh, tôi đã mất công tìm hiểu xem ai đứng sau anh. Hỏi các nhà văn chỉ vô ích vì họ thường không thừa nhận. Tôi biết sau Nhất Linh là André Gide, sau Nguyễn Công Hoan là

Alphonse Daudet trong truyện ngắn, sau Vũ Trọng Phụng là George Anquetil... Kinh nghiệm cho tôi biết, khi đã biết con người đứng sau lưng, tôi có thể đoán trước được phần lớn những điều sẽ gặp. Xét về câu văn chải chuốt, vị trí của đồ vật, anh có phần gần chủ nghĩa hiện thực duy mỹ của anh em Goncourt, xét riêng về sự khắc hoạ anh có vẻ gần Hường Minh, nhưng đọc Hường Minh tôi thấy ngay Anatole France, còn cái sắc thái hoài cổ, cái nét ma quái trong câu văn thì các tác giả kia không có. Câu văn của anh vừa rất quy tắc vừa phá quy tắc. Thái độ khinh bạc ấy không phải của Hồ Xuân Hương, Yên Đỗ, Tú Xương, cũng không phải của Tản Đà. Tìm ở Châu Âu cũng không ra gốc gác. Đọc Nguyễn không ai biết trước câu sau sẽ nói gì. Chữ tuý bút mà anh là ông thầy số một hình như sinh ra để đón đợi anh. Sức thu hút có thể nói là ma quái của văn anh một phần vì thế. Nhưng cũng có lẽ vì thế mà anh chưa bao giờ là nhà văn của đại chúng. Xưa cũng như nay, anh chỉ là nhà văn của những bạn đọc khó tính, chỉ là tác giả của những con người có thói quen lao động trí óc, tìm thấy ở đó một nguồn vui. Nhưng mặt khác, anh lại tự kiếm cho mình một chỗ đứng riêng trong lòng bạn đọc, và có người mê văn anh, trong đó có những nhà ngôn ngữ học. Trái lại,

phan lớn các nhà văn thu hút người ta bởi nội dung câu chuyện, tư tưởng hơn là bởi một câu văn riêng.

Với *Vang bóng một thời*, cái gì cũng cổ. Cốt truyện, đề tài, nhân vật, ngay đến cả câu văn đều mang dáng dấp cổ: "Mà *bạch* cụ, tôi không thể hiểu tại sao ngọn đồi này cao mà *thủy* lại *tụ*", Song tính chất cổ ở đây chỉ là nhất thời, do yêu cầu của chủ đề, để chiều theo cái thời *Bút nghiên* của Chu Thiên, *Lếu chông* của Ngô Tất Tố. Muốn tìm cống hiến nghệ thuật của anh phải tìm cái bất biến.

Trung tâm bài viết là một đồ vật. Có thể nói không quá đáng, đồ vật bao giờ cũng thu hút anh suốt cuộc đời văn học ngót sáu chục năm trời. Anh không giấu giếm gì chuyện đó mà thường đưa ngay lên đầu bài. Đồ vật ấy phải có giá trị, và tác phẩm dựng lên là để khẳng định giá trị của nó. Nhưng giá trị này không phải ở chỗ nó đắt tiền, nó sang, mà ở chỗ phải là người đặc biệt mới hiểu được nó. Con người được dựng lên ở đây không phải vì chính anh ta mà vì đồ vật, bởi vì chỉ có con người ấy mới hiểu được vật ấy. Rồi sau đó mới tới cốt truyện. Cốt truyện là phương tiện để đưa bạn đọc đến với đồ vật thông qua những tâm trạng. Trước cách mạng, đó là một vật chỉ đẹp với ai hiểu nó, hơi kỳ cục, còn con người là kẻ bơ vơ lạc lõng chạy theo một cái đẹp chỉ

anh ta biết được, chẳng ích gì cho ai, mong manh và nhất định sẽ tàn lụi. Họ là những kẻ nửa mê nửa tỉnh trong một thế giới được tạo nên bởi một ngòi bút, từng chữ một thì rạch ròi, sắc sảo như khắc vào đá, nhưng lại quần tụ trong một kiến trúc bập bênh, chơi vơi.

Nói đến đồ vật là chuyện thường. Chú ý đến cái đẹp của đồ vật cũng không mới. Nhưng trước Nguyễn, cái đẹp của đồ vật chỉ mới được nhìn ở khía cạnh thưởng thức. Một thí dụ quen thuộc là tiếng đàn của nàng Kiều. Với Nguyễn, lần đầu tiên, đồ vật trở thành cứu cánh. Còn con người, dù địa vị khác nhau đến đâu, từ anh ăn mày đến ông quan, cũng đều đúc theo một khuôn. Đó là những người bất đắc chí, ăn gửi nằm nhờ ở thế gian này. Nhưng dù thất bại trong thực tế, họ vẫn không chấp nhận thất bại, vì họ biết chỉ riêng họ mới tạo được cái đẹp, chỉ riêng họ mới nâng được những việc làm bình thường nhất như uống trà, ăn kẹo, đánh cờ... lên mức hoàn hảo. Nguyễn là người đầu tiên nêu lên được cái đẹp ở khía cạnh kỹ thuật. Tiếng nói mới của anh mà hầu như không ai để ý, đó là anh nhìn cái đẹp với con mắt của thời đại kỹ thuật. Anh ra sức tìm hiểu chữ tại sao, đi vào kỹ thuật tạo ra cái đẹp.

Mãi đến sau này tôi mới hiểu tại sao tôi không thấy ai sau lưng anh. Tuy anh đọc rất nhiều và nhớ rất nhiều nhưng không theo ai cả. Nếu anh sinh ra là người Nhật, người Đức, hay người Mỹ thì tôi tìm được cơ sở giải thích ngay. Đằng này anh sinh ra ở một nước nông nghiệp, xuất thân từ một gia đình Nho học, thế mới lạ. Anh mở ra một môn phái cho đến nay ở Bắc Việt Nam không có môn đệ. Một trường phái sẽ ra đời ở phương Tây với cái tên âm ỉ là "Tiểu thuyết mới" có nhiều điểm giống phong cách anh, nhưng chỉ là ngẫu nhiên. Thực tình, anh Nguyễn lên đường một mình, và một mình đi suốt sáu mươi năm lữ khách. Nhiều người viết được câu văn đẹp, nhưng chỉ có anh nắm được cái đẹp của câu văn đơn tiết. Cho nên để thưởng thức Nguyễn cần có một sự giải mã theo phong cách học.

Dĩ nhiên, cái nhìn kỹ thuật không tự nó ra đời được mà phải có một quá trình. Bài *Chữ người tử tù* nói đến cái tài viết chữ tốt của ông Huân Cao, nỗi thèm khát xin chữ đẹp của viên quản ngục, hai kẻ "chọn nhầm nghề" là viên quản ngục và thầy thơ lại, thái độ khinh bạc của Cao Bá Quát, tức là ở đây xuất hiện lần đầu tiên những nét nhạc sẽ tạo thành giai điệu Nguyễn Tuân. Nhưng phần kỹ thuật chỉ thu gọn trong câu Cao Bá Quát bảo viên quản ngục ở đoạn kết. Không một chữ nào về thư pháp nói

chung, về thư pháp của Cao Chu Thần nói riêng. Con nhà Nho như tôi và anh làm sao không biết chuyện này? Chắc chắn anh chưa thấy chữ ông ta tận mắt. Nói "Nét chữ vuông vắn tươi tắn nó nói lên những hoài bão tung hoành của một đời con người" còn quá chung chung. Thư pháp Cao Chu Thần đâu chỉ tâm thường đến thế? Đây là một thiếu sót chúng tôi anh đã tìm được một đường đi, nhưng chưa chuẩn bị hành trang cần thiết. Sang *Những chiếc ấm đất*, anh mới trở thành quái kiệt. Những đoạn trao đổi giữa cụ Sáu và người khách lạ về trà, ấm trà, kim hoả, ngư nhĩn, giải nhĩn, cái câu kết thần bút về điểm thế nào là ấm tàu là của Nguyễn Tuân chính hiệu. Cái nhìn kỹ thuật, mỹ hoá kỹ thuật để văn học tạo nên ở bạn đọc lòng khao khát chế tạo đồ vật hoàn mỹ, đó là giai điệu mới lôi cuốn những ai đọc văn anh. Trước Nguyễn, văn học là cuộc đời những con người, những tình huống éo le của những thân phận. Với anh, văn học là để giáo dục những kiến thức về văn hoá và cách nhìn kỹ thuật để tự mình tạo ra cái đẹp. Đến *Trên đỉnh núi Tản*, anh viết nổi những câu văn có thể làm Nguyễn Đỗ Cung thoả mãn: "Những đầu kèo vai và đầu đầu đều chạm tứ quý, tứ linh. Bức trần gỗ thì chạm bát bửu cổ đồ... Họ chia nhau ra mà chạm, người thì tĩa hình thư kiếm, quạt và phát trần, kẻ thì gọt dáng tù và với túi roi hoặc là túi thơ cùng bầu rượu".

Tôi nghĩ không ai đọc Nhất Linh, Khái Hưng, Vũ Trọng Phụng với từ điển trong tay. Đọc Nguyễn Tuân lẽ ra phải có từ điển, loại từ điển văn hoá cổ, hiện nay chưa xuất bản. Anh biểu hiện cùng một lúc hai biệt tài trái ngược nhau không ai làm được: biến ngôn ngữ kỹ thuật thành ngôn ngữ nghệ thuật và vẽ lên một bức tranh kỳ ảo, mộng lung, trong đó từng chi tiết đều chính xác lại có cái kết thúc tung bay được: *"Bên dặm lệ liễu, màu phấn hồng, có đến trăm con chim màu tím hoa cà, đang rìa mấy khóm hoa phong lan đen như gỗ mun, làm hương thơm bay tà tà, dề mãi trên dòng Tịch Mịch"* (Trên đỉnh núi Tản).

Người ta hay căn cứ vào một vài lời nói của tác giả về mình để đánh giá tác giả. Nếu làm thế không thể nào đánh giá Nguyễn đúng được. Nhiều nhà văn luôn luôn kêu: Tôi chân thực, tôi chung thủy, trung thành, nói toàn lời gan ruột. Hãy yêu tôi đi! Nguyễn khinh độc giả ra mặt, bất cần độc giả: tôi khinh anh đấy, anh làm gì nào! Nguyễn không tìm cách tranh thủ cảm tình của ai, nhất là đối với các nhà phê bình thì Nguyễn cố ý trêu chọc. Cho nên dù bất buộc phải khen anh chỗ này, chỗ khác, thế nào nhà phê bình cũng phải thêm cho được một câu về tính khinh bạc, lập dị, thích ăn chơi của Nguyễn. Kết quả là một bài toán cực kỳ khó giải. Tôi nghĩ khác.

Thử xét Nguyễn từ góc độ người lao động. Xét ở góc độ này, Nguyễn là người yêu nước và nhân dân tha thiết, nên quan tâm hơn ai hết đến ngôn ngữ, văn hoá, lịch sử, phong tục, từng biểu hiện nhỏ của đất nước. Nhưng đất nước bị nô dịch, biến anh thành một chàng bất đắc chí. Anh thấy cuộc sống của mình là vô nghĩa, không biết dùng cái kho kiến thức, cái vốn tình cảm dồi dào của mình vào việc gì. Anh lại sống vào một thời buổi ăn chơi nên phung phí tuổi trẻ vào hành lạc. Giới nghệ sĩ đương thời là nơi tập trung của tư tưởng yêu tự do cá nhân đến mức ích kỷ, hoài nghi, duy mỹ, tìm khoái cảm, tự phụ tự đắc, nghệ thuật vị nghệ thuật. Phong trào bình dân đã cứu được Nguyễn Hồng, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan... và vô số người khác nhưng không cứu được anh. Tôi biết nói thế là tàn nhẫn, nhưng làm sao trong toàn bộ tác phẩm của anh trước cách mạng không có bóng dáng gì những cuộc vận động to lớn do Đảng lãnh đạo? Trái lại, trong những năm sôi động của lịch sử, tôi chỉ thấy anh tìm cách thoát ly.

Anh chạy vào quá khứ trong *Vang bóng một thời*, vào hành lạc trong *Ngọn đèn dầu lạc*, *Chiếc lư đồng mắt cua*, vào nội tâm trong *Nguyễn*, đi lủi thủi trên đường trong *Thiếu quê hương*, chạy vào ma quái trong *Yêu ngôn*. Có một xu hướng thoát ly là có

anh ngay, và anh nổi bật ngay, bởi vì làm sao phủ nhận điều này được "Trời đất cho ta một cái tài". Vào lúc đó, anh mở ra một con đường đi cho mình trong tuý bút. Các nhân vật vốn đã thấp thoáng giờ lại mờ đi đến mức biến mất, chỉ còn lại độc anh Nguyễn. Cốt truyện đã lỏng lẻo, giờ bốc hơi. Câu văn điêu khắc bị giải thể, nhường chỗ cho một sản phẩm mới mang dáng dấp câu văn tự hành. Toàn suy nghĩ nội tâm. Nói miên man còn nhẹ. Bảo đầu Ngô mình Sở cũng không oan. Những hình ảnh trong một giấc mơ. Lẽ ra loại văn ấy chỉ gây cảm giác khó chịu. Thế mà đọc không rút ra được mới tài. Đọc xong chẳng nhớ gì hết. Đọc lại vẫn cứ quên, thế mà đọc không biết chán.

Còn cái nhìn kỹ thuật? Nó vẫn thể hiện chỗ này, chỗ nọ, trong cách đánh trống chầu, đánh cờ của ông Thông Phu, trên chiếc va ly, trong các ký hoạ về cảnh vật, trong cách làm giấy dó, trên đầu tóc chị Hoài. Vẫn còn, nhưng đã chìm đi. Mãi chạy theo cái đẹp tự nó, không những anh quên mất nội dung mà còn mỹ hoá sự trụy lạc. Là người chân thành, anh biết mình hèn, anh chán cả mình. Anh không viết nữa. Anh không phải là người nguy hiểm để bảo vệ cái xấu. Suốt cuộc đời anh có một điểm nhất quán: anh không cố tình lừa dối ai. Con người như thế khi thất vọng sẽ nghĩ đến chuyện tự sát: "Ta

sẽ mượn cái súng của nó, trong một buổi, để bắn vào bóng thằng người này". Tình trạng này tôi đã thấy ở nhiều nhà văn Châu Âu.

Tôi không cho Nguyễn nói đùa. Ngay những người ghét anh nhất cũng phải thừa nhận cuộc đời anh ngang bằng số thắng, yêu ghét phân minh, không cúi luồn cũng không hống hách, thủy chung hết sức, không mưu lợi cho mình để hại người, không có mảnh khoé. Đó là gia tài chung những người được hưởng một giáo dục gia đình như anh. Nghệ thuật là mục đích, cuộc sống là phương tiện. Khi mục đích đã vô vọng, cuộc sống mất ý nghĩa.

Mãi sau này, khi đi sâu vào phong cách học, tôi mới hiểu được tại sao tôi có thể thích tùy bút của anh. Tại sao lối hành văn tùy hứng, nói miên man, tư tưởng lộn xộn như thế lại lôi cuốn được những người đòi hỏi một kỷ luật chặt chẽ trong từng nếp nghĩ. Không phải vì văn anh đẹp. Văn Gide cũng đẹp nhưng không thu hút họ. Đó là vì tâm hồn của anh. Tôi phục Eptusencô khi gọi anh là "cậu bé 70 tuổi". Tôi đã gọi anh là "thằng cha" với anh Đào Hùng, vì không thể nào gọi là ông Nguyễn Tuấn được. Anh đã nghe anh Đào Hùng nói lại và xác nhận chữ này là đúng. Nhưng chữ "thằng cha" nghe gây gổ. Tôi dùng chữ "cậu Nguyễn" vậy.

Trước cách mạng cậu Nguyễn bướng bỉnh, không chịu nghe ai, nhưng đó không phải là bản tính cậu ngoan cố mà vì cậu đòi hỏi những bằng chứng chính xác. Cậu rất yêu bà mẹ là Đất nước, nhưng cậu không phục mẹ, thấy mẹ yếu đuối. Người ta bảo cậu khinh bạc, nhưng điều quan trọng hơn là cậu khinh bạc với cái gì, với ai. Cậu khinh bạc đối với mọi cái gì người ta chạy theo: tiền tài, địa vị, chức tước. Cậu khinh loại độc giả tìm ở văn học cái gì giật gân, để thỏa mãn giác quan. Nhưng ở trong văn cậu, ta thấy nguyên vẹn cái nhìn ngây thơ, khao khát tìm hiểu, lòng tôn trọng mọi giá trị đạo đức đã giúp cho dân tộc tồn tại: tình chung thủy vợ chồng, nghĩa bạn bè, lòng chân thực của những người lao động. Cậu chán đời không phải vì không thể thỏa mãn xác thịt. Cậu chán vì nó không đáp ứng cái đẹp, cái cao quý mà cậu tìm kiếm.

Thử đưa ra một giả thiết. Nếu như không có cách mạng và Nguyễn tự sát thì sao? Địa vị của anh trong văn học sẽ như thế nào? Người ta sẽ nhắc tới một nhà văn tài hoa, có cái nhìn sắc sảo, một cách hành văn mới mẻ ở đó thể hiện một sự giao thoa (interférence) giữa quá khứ và hiện tại, đặc điểm của mọi nhà văn lớn. Nhưng vẫn không có cách nào xem anh là nhà văn lớn được, ngay về mặt phong cách. Bởi vì ở anh cái gì cũng nửa vời. Cái nhìn kỹ thuật

mới chớm nở ở một vài biểu hiện của văn hoá cổ thì đã rơi tòm vào sự mỹ hoá, sự truy lạc, con đường không có gì mới mẻ, và ngay ở đây còn thua một nhà thơ. Câu văn điêu khắc chỉ thành công trước một vật cụ thể, bước vào lý luận thì văn Nguyễn yếu. Nguyễn chưa có được câu văn tự biện. Tuy các suy tư miên man lôi cuốn bởi cái nhìn ngây thơ, nhưng học vấn ấy tạp, về nhiều điểm rất sắc sảo, nhưng không có mặt nào chu đáo, còn ý kiến thì chấp vá thiếu tính thống nhất của một tư duy độc lập. Ngay trong những bài thành công nhất của anh vẫn có cái gì khập khiễng của một tác phẩm chưa thực sự xong xuôi. Tôi sợ hình ảnh của anh trong văn học đời sau là hình ảnh của cụ nghề Móm, ông thông Phu. Tản Đà chết trẻ. Vũ Trọng Phụng chết thảm. Thạch Lam chết oan. Còn nếu anh tự sát vào lúc ấy thì người ta sẽ bảo là tất yếu. Xin hương hồn anh tha thứ cho nhận xét tàn nhẫn này.

Anh đã nói đến sự thay đổi của mình nhờ cách mạng trong bài *Vô đề* sau đổi là *Lột xác* và trong những lời phát biểu trong chính huấn. Tôi muốn nói đến điều hiển nhiên mà anh không thể ngờ được, bởi vì nhiệm vụ của khoa học là thế. Nếu ai cũng biết quả đất quay thì thiên văn học sẽ là thừa. Cũng vậy, nếu tác giả nào cũng hiểu được phong cách của mình thì khoa phong cách học sẽ là vô dụng.

Cách mạng đã trả lại cho cậu Tổ quốc. Cậu hiểu được một khái niệm từ nay trở đi sẽ chỉ đạo bốn mươi năm sáng tác của cuộc đời còn lại: trách nhiệm. Cậu nhận thức được trách nhiệm đối với bà mẹ cậu rất thương yêu, nhưng giờ đây cậu mới hiểu là hiền ngang bất khuất. Đứa con bất trị trở thành đứa con chí hiếu. Cậu đã thắng vì cái vẻ kiêu căng, ngỗ ngược chỉ là bên ngoài. Trong thâm tâm, cậu Nguyễn ngây thơ, phục thiện, có quyết tâm cao, những đức tính đã tiềm tàng trong các tác phẩm trước cách mạng nhưng giờ đây mới có dịp được khẳng định. Nếu không, nó sẽ làm người đọc xót xa như trường hợp nhiều nhà văn khác, trong đó đâu phải thiếu những tài năng thực sự?

Sau khi đối lập hai giai đoạn sáng tác của cậu Nguyễn, dùng giai đoạn sau để cắt nghĩa giai đoạn trước, tôi thấy cậu là cậu bé ham hiểu biết, yêu cái đẹp, ghét giả dối dưới mọi biểu hiện. Cậu chúa ghét nguy biện, ghét triết lý suông, khao khát sự chân thành. Trước cách mạng, cậu là nhà văn tài hoa, sau cách mạng cậu trở thành nhà văn lớn. Nếu ai bảo tôi tìm được một nhà văn chứng minh được tác dụng to lớn của nhân sinh quan cách mạng đối với nghệ thuật, tôi sẽ nói ngay: đó là Nguyễn Tuân. Tôi biết nói thế nhiều người không chịu, nhưng đây mới là cái kỳ diệu của cách mạng Việt Nam.

Đối với Nguyễn, nghệ thuật là ý nghĩa cuộc sống. Muốn có một nghệ thuật có ý nghĩa, phải sống một cuộc sống có ý nghĩa. Là người chân thành, mặc dầu ngay từ đầu được đặt vào địa vị lãnh đạo, cậu vẫn không tìm ý nghĩa cuộc sống ở sự lãnh đạo. Cậu có đủ điều kiện kiếm một chỗ ngồi yên ổn, cách xa mọi gian khổ để giáo dục các nhà văn. Cậu làm thế không ai có thể chê trách cậu, bởi vì Vũ Trọng Phụng chết rồi, rõ ràng cậu là nhà văn lớn nhất. Nguyễn không chờ đợi như nhiều nhà văn nhà thơ khác. Đối với Nguyễn, sống nghĩa là viết, dù cho cậu thừa biết bước sang nền văn học mới đâu phải dễ dàng. *Chùa đàn* là một cố gắng. Rồi vác ba lô lên vai đi công tác suốt mười năm kháng chiến. Khu Năm, Khu Bốn, Việt Bắc. Ở đâu cậu cũng tự đặt mình vào địa vị thấp bé nhất, sống, làm việc như mọi người bình thường. Đóng kịch, theo bộ đội chiến đấu. Nguyễn có mặt khắp nơi, ghi ghi, chép chép, khiêm tốn, giản dị. Nguyễn học hỏi mọi người, chan hoà với mọi người. Sống hết mình, sống trách nhiệm. Hình ảnh người Tổng thư ký Hội nhà văn tôi gặp năm 51 là thế.

Một đường lối đúng dù là đường lối chính trị, quân sự là ở kết quả đem lại cho đất nước. Đường lối văn nghệ cũng thế. Phải có tác phẩm. Nhưng văn học còn có con người nữa. Ai làm? Nếu đó là Tổ

Hữu thì giá trị thuyết phục không cao, bởi vì chẳng nhờ đến cách mạng thơ anh mới hay. Nếu nhờ nội dung thì giá trị thuyết phục chưa lớn lắm. Người ta sẽ bảo đây là vì dễ tài, tư tưởng. Cái đẹp tâm hồn, khí phách, cái lớn của cách mạng tự nó đủ sức lôi cuốn mọi người Việt Nam vì dưới đáy lòng mọi người Việt Nam đều có một Trần Bình Trọng. Nếu đây là một nhà văn mới xuất hiện thì tính liên tục của văn học bị tổn thương. Trong mấy năm đầu tuy đã có một số tác phẩm nhưng chỉ có tư tưởng, chủ đề, đối tượng thay đổi, chưa có sự thay đổi về bút pháp. Tuổi trẻ của tôi đã sống mười năm thần thoại trong đó thành công, thất bại của một người là sự thành công, thất bại chung. Tôi đọc *Đôi mắt* của Nam Cao ràn rụa nước mắt, kêu lên: "Thắng rồi!". Tôi đọc *Gió Lào, Chân trời Việt Bắc* của Nguyễn với niềm sung sướng không gì sánh nổi và tự bảo: "Nền văn học mới đã ra đời". Tôi nói ở đây lòng biết ơn của thế hệ hai mươi lăm giờ với những bậc đàn anh đã khuất, thế hệ tôi đòi hỏi một nền văn học có trách nhiệm trước cuộc sống, nhưng giản dị như cuộc đời chúng tôi.

Chính nền văn học mới được khẳng định bởi các tùy bút của Nguyễn Tuân, và khi cậu Nguyễn viết được những tác phẩm như thế thì nó càng được khẳng định hơn bất cứ ai. Tại sao? Vì ai chẳng biết

cậu nổi tiếng là con ngựa bất kham. Con ngựa thường ai cưỡi cũng được. Ngựa thiên lý mã không đi tìm cuộc sống mà tìm ý nghĩa cuộc sống. Ý nghĩa ấy là ở ông chủ của nó, không có ông chủ ấy, kiếp sống của thiên lý mã là kiếp sống nhục nhã. Cho nên nó đã quỳ xuống, nó sẽ chết cho người kỵ sĩ.

Tôi biết có nhiều nhà phê bình cho thái độ dành cho đồ vật địa vị trung tâm là một sự sa đoạ trong nghệ thuật. Tôi không muốn nhắc lại ở đây những lời phê phán. Nhưng đồ vật đã chiếm địa vị trung tâm trong điêu khắc Babilon, hội họa Trung Quốc, nhạc Châu Âu, thơ Đường, mà có gây tai họa gì đâu? Không có lẽ văn học lại thoát ly ra ngoài các nghệ thuật khác! Tôi nghĩ câu chuyện không ở bản thân đồ vật mà ở chỗ người ta dùng đồ vật để làm gì, để xoá bỏ các quan hệ xã hội hay nêu các quan hệ ấy càng sâu sắc, quyết liệt. Người ta lấy đồ vật để phân chia lịch sử loài người thành thời đồ đá, thời đồ đồng, đồ sắt, máy hơi nước... mà chẳng ai bảo là xuyên tạc lịch sử cả. Chẳng phải vào thế kỷ này cả hành tinh chúng ta đã thành những đồ vật của ta rồi sao? Ngay cả không khí, chim hót, hoa nở, chẳng phải đều được ta tổ chức lại theo nhu cầu của ta đó sao? Cô gái đẹp trước mắt anh là hình ảnh tập trung của nhiều khoa học tạo ra cái đẹp từ đầu tóc, quần áo, đến cả móng chân. Máu trong người cô là sản

phẩm của dinh dưỡng học. Con người ngày nay nói đến hạnh phúc thì nghĩ đến cái gì? Tôi cam đoan không thể bỏ qua đồ vật được: căn hộ, ti vi, tủ lạnh...

Cuộc đời là thế. Thời đại kỹ thuật đòi hỏi con người phải nghệ thuật hoá kỹ thuật để cải tạo thế giới theo tiêu chuẩn cái đẹp. Giáo dục thường thức cái đẹp chưa đủ. Phải giáo dục kỹ thuật chế tạo cái đẹp qua đồ vật để nối liền khoa học với nghệ thuật. Con người thời đại chúng ta có một nhu cầu mới cần được thoả mãn, nhu cầu làm khoa học. Nghệ thuật phải tạo nên những thói quen mới, thói quen làm khoa học, bởi vì thời đại an bản, trị mệnh đã qua, con người có trách nhiệm làm đất nước giàu có bằng khoa học kỹ thuật.

Theo tôi, cậu Nguyễn lớn, vì cậu là người đầu tiên ở Việt Nam mở ra con đường này. Tôi không bác bỏ mọi thể loại đã có. Nhưng tôi nghĩ rằng văn học không thể thoát ly khoa học được. Trong vòng hai thế kỷ đã xuất hiện thể loại tiểu thuyết trinh thám, viễn tưởng, tình báo, lịch sử, thì việc sử dụng thao tác khoa học để khám phá đồ vật, qua đó đưa con người vào khoa học là hợp lý. Đây là con đường mới ở đó công lao của Nguyễn sẽ trường tồn. Ở Việt Nam, ở thế giới. Con đường này, cách mạng đã đưa anh đến, chứ không phải tự anh tìm ra. Nói điều này

có vẻ lạ lùng và chính anh cũng không nghĩ thế. Anh bảo anh Đào Hùng: "Ừ nhĩ! Mình cũng không ngờ. Thằng cha Ngọc nói thế mà đúng". Tòì là thằng duy lý, nhìn nghệ thuật qua một hệ thống thao tác. Nghề của tòi nó tẻ nhạt như nghề ông bác sĩ, xét bệnh nhân qua phân tích nước tiểu, phân, nhịp đập của máu, của phổi... Lời nhận xét của nhà văn về mình đối với tòi chỉ có giá trị như lời nhận xét của bệnh nhân về bệnh của mình. Nhà nghệ sĩ chỉ giỏi trong việc phân tích cái đối tượng mình khảo sát, còn tại sao lại chọn đối tượng này, dùng câu văn này, chữ này thì khó mà biết được. Nghệ sĩ bị đối tượng cuốn hút, làm việc theo thói quen. Còn gốc gác của thói quen là ở đâu, thì khó mà biết được vì nó phần lớn nằm ở vô thức.

Anh không hiểu hết công ơn của cách mạng với anh đâu. Anh sinh ra từ một gia đình nhà Nho. Con nhà Nho đều mang trong đầu rằng sự thực, cái đẹp, chính nghĩa là một. Họ có ý thức sống có ích cho xã hội. Lớn lên, anh thấy sự thực thì xấu, chính nghĩa bị vùi dập, phi nghĩa thống trị. Tìm cái đẹp, anh chỉ còn cách đi ngược lại hiện tại, vào quá khứ, vào nội tâm, cảm giác. Còn chính nghĩa thì anh không dám nghĩ đến. Trong lòng anh rất muốn chịu trách nhiệm, nhưng chịu trách nhiệm với ai đây? Anh chỉ còn thấy trách nhiệm với câu văn của mình.

Nỗi cô đơn ấy, ngay từ lúc đó đã giúp anh trở thành vị thầy của văn xuôi, bởi vì qua thao tác, tôi đã phát hiện được có câu thơ Nguyễn Du, câu đối Nguyễn Khuyến và câu văn Nguyễn Tuân, ba người họ Nguyễn kỳ tài và đều cô đơn. Ngày xưa cảm nghĩ của anh dâng lên cuộn cuộn trong câu văn tự hành chứa đầy tính phá phách. Bà mẹ cậu không làm cậu vừa ý, cậu không chịu nghe ai hết, ngay cả tiếng nói của Đảng vào những năm Mặt trận Bình dân.

Chỉ với thắng lợi của cách mạng cậu mới tìm lại được tính thống nhất của ba nhân tố mà cậu đã từng nghĩ là không tồn tại ở đất nước này. Cái nhìn đó đưa cậu quay trở lại với mẹ. Cậu thấy rõ mọi người thương yêu cậu chân thành. Cậu tìm lại được cái nhìn trách nhiệm. Cái nhìn này ở một con người tài năng và học vấn như Nguyễn Tuân, bắt cậu đi tìm cái Tuyệt đối. Khi người ta khiêm tốn, ham học, và chịu khó như cậu, tất yếu cái tuyệt đối ấy là sự thực, là đất nước và người lao động, những phạm trù bất biến của mọi xã hội.

Anh Nguyễn viết tùy bút như một công trình khoa học. Nói ra có vẻ vô lý, nhưng đây là sự thực hiển nhiên. Tôi xin lấy tiêu chuẩn của khoa học để xét các tùy bút sau cách mạng của anh.

Đặc điểm đầu tiên của một công trình khoa học là tính hết kiệt (exhaustif). Tức là khi nói về một đề tài, nó xét hết kiệt đề tài ấy. Mọi kiến thức có giá trị về đề tài đều được nó dung nạp hết và nó đẩy sự hiểu biết đến tận cùng trong phạm vi thời đại cho phép. Chỉ có làm thế, đời sau mới khỏi làm lại và dựa trên đó mà tiến lên nữa. Ta thử xét *Gió Lào*, *Cây tre*, *bạn đường*, *Cây Hà Nội*,... *Sông Đà*. Tôi đã nói trước cách mạng mọi tác phẩm của anh đều nửa vời. Anh chỉ phác lên đôi nét, khẳng định cái tài khám phá của mình, rồi lập tức bao phủ nó bằng một bầu không khí kỳ ảo, nửa thực nửa hư mà anh là người duy nhất làm được. Sau cách mạng, cái không khí ma quái bao quanh đồ vật biến mất, chết hẳn không bao giờ ngóc đầu dậy nữa. Tôi hiểu anh đã bóp chết một "cố nhân" (chữ của anh) thân thiết nhất của mình, một sở trường đã làm anh thành lỗi lạc theo cả hai nghĩa, nghĩa Hán Việt và nghĩa thuần Việt. Tôi đọc các tác phẩm của anh sau cách mạng thì sững sốt. Nói giọng cấu trúc, có sự phân bố bố cục: cái này ở đây có thì ở đó không, ở đây không thì ở đó có.

Xin giới thiệu vài cặp đối lập: Nửa vời / hết kiệt; ma quái / thực tế; du khách / người cán bộ cách mạng; kẻ ngoài lề / kẻ nhập cuộc; người bất đắc chí

/ người chiến sĩ; câu văn tự hành / câu văn tự giác;
nói miên man / quan hệ hoá...

Tôi hiểu cái câu của anh "Bây giờ chỉ còn kỹ thuật", nó sâu sắc như thế nào. Nhìn bên ngoài, phong cách dường như không thay đổi. Văn đồ vật là trung tâm, văn cái vẻ thoải mái của tuý bút, văn những chuyển đi, văn không cốt truyện, văn không nhân vật, văn những suy nghĩ nội tâm tổ chức lại tất cả. Nhưng cùng một con đường lại rẽ ra thành hai lối trái ngược nhau vào năm 1945. Thực may cho anh là chưa đi cùng lối đi thứ nhất. Từ khi gặp cách mạng, anh rẽ sang lối thứ hai và đi một mạch suốt 43 năm còn lại, không ngừng một phút, không để cho ngoại cảnh chi phối. Giai đoạn 1956-1960, giai đoạn sóng gió nhất đời anh là giai đoạn *Sông Đà*, một kiệt tác. Hỏi ngoài Nguyễn Tuân ai làm được thế?

Đã đi con đường này xin chấm dứt chuyện ngồi quanh bàn đèn, hay nghiền ngẫm bên cốc cà phê. Phải nhảy vào nơi khói lửa của sự kiện. Nhưng trước khi bước vào sự kiện phải võ trang mình bằng khoa học, muốn nói để rừng phải học lâm nghiệp, muốn nói đến quặng phải học địa chất, muốn tả nơi nào phải học địa lý. Học không đủ, phải hỏi những người am hiểu để họ dạy cho mình. Có thể, lúc viết mới khỏi sai, từng chi tiết một phải chính xác tối đa.

Ta thử hình dung anh Nguyễn khinh bạc, xem anh có làm được thế không? Học khoa học không đủ, phải học quần chúng lao động. Phải học cách lái đò của ông già sông Đà, học cách thái thịt, giã gò, phải làm người học trò nhỏ của người lao động. Phải ghi chép suốt đời, suốt đời theo dõi chính trị, thời sự mới hòng đi con đường này. Đó là không kể vô số kiến thức lịch sử, văn hoá, phong tục. Mà cậu Nguyễn đi con đường này đâu phải khi chưa có tiếng tăm? Cậu lên đường khi đã làm Tổng thư ký và cậu đi miết không nghỉ.

Với thời đại kỹ thuật xuất hiện loại hành văn như thế. Ta thử đối lập *Trên đỉnh núi Tản* (1939) tác phẩm hoàn mỹ nhất của anh trước cách mạng với *Bến Hồ và làng tranh* (1956), một tác phẩm cỡ trung bình của giai đoạn sau. Hai bài cùng một đề tài là cái đẹp của nghệ thuật dân tộc. Nhưng trong bài thứ nhất kiến thức về điêu khắc tuy đã sâu sắc vẫn đắm chìm trong bầu không khí của quái đản, cổ tích, huyền thoại, vua Thủy Tề, thần non Tản, bởi "Một người con gái mắt sắc như dao cau và lạnh như loài kim, lạnh hơn cái gậy gẩy của rừng buổi sớm này đầy sương mù", những người thợ mộc nửa mê, nửa tỉnh, vừa thích vừa sợ. Cái không khí ấy mất hẳn. Thay vào đó là cuộc sống thực của làng Hồ, thủ đồ hội hoạ dân gian với lịch sử thực, với sản xuất, chiến

đấu, cải cách ruộng đất và một nền văn hoá rất dồi dào thân thương. Chỉ dẫn một đoạn về màu của tranh Đông Hồ:

"Màu đen không phải bằng thuốc khoáng chất mà lại luyện bằng bột than của những chất liệu nhấc tha thiết tới đồng quê đất nước; than của cơm nếp, than của cối chiếu, và than của lá tre mùa thu rụng lá. Cái màu trắng điệp vờn lên những đường viền tranh, hoặc tô kín khuôn mặt người trong tranh là một sáng tạo của họa sĩ nhân dân, góp phần vào kho tàng màu sắc của dân tộc trong hội họa. Màu trắng ấy không chũn, không nông cạn khô khan, mà càng ngấm càng thấy dễ ưa nhìn, nó tăng vẻ đẹp thâm thúy cho khuôn mặt vẽ, tăng thêm sinh sống cho dáng người trong tranh."

Để có bằng chứng, các bạn hãy đọc công trình *Tranh khắc gỗ dân gian Việt Nam* viết sau đó 27 năm của hai chuyên gia về tranh dân gian Việt Nam là Nguyễn Bá Vân và Chu Quang Trứ thì sẽ thấy mọi nhận xét của cậu Nguyễn đều chính xác và thực tế công trình nghiên cứu không vượt được bài hồi ký về mặt khoa học. Viết mọi bài ký hết kiệt như thế đâu chỉ nhờ trí tưởng tượng, tài năng biến hoá, những điều mà ta biết Nguyễn có rất dồi dào.

Một thí dụ nữa. Nhà ngôn ngữ học quốc tế Haudricourt, nguyên là kỹ sư nông học, chuyên về lịch sử các cây trồng, có bảo tôi rằng tiếng Việt có 17 chữ để chỉ tên cây tre, và các từ của các nước để gọi cây tre đều xuất phát từ một trong số 17 chữ này. Theo ông, đó là bằng chứng cho thấy cây tre gốc ở Việt Nam. Nguyễn không đọc Haudricourt, nhưng dưới đây là tên các cây tre cậu dẫn ra trong bài *Cây tre, người bạn đường*:

"Họ hàng cây tre đông đúc. Tre lộc ngọc, tre làng ngà, tre Mạnh Tông, tre mỡ, tre đá, tầm vông, lồ ô, tre bông Nam Bộ, mình đẹp như đôi môi. Trúc xe diều, trúc chỉ, mai, giang, nứa, hóp, vầu, bương, luồng". Trong một đoạn văn có 9 tên tre khác nhau và 8 tên kép. Nguyễn có thua gì một kỹ sư lâm học đâu?

Viết văn đối với anh là làm việc như thế đấy. Riêng điều này cũng chứng minh vốn từ của anh phong phú như thế nào. Anh đưa ra được từ *cười* trong một trăm kết hợp. Danh từ anh chính xác đã đành, động từ anh mới là vô địch. Có điều kiện viết một bài về cách dùng động từ của anh sẽ có ích cho các nhà văn trẻ cứ tưởng viết văn là chuyện đơn giản. Cách mạng thành công Lênin dạy: "Học, học nữa, học mãi". Con người yêu chủ nghĩa xã hội phải

đặt cho mình một kỷ luật "Học suốt đời". Nguyễn Tuân đã học suốt đời. Kiến thức anh trước kia tap, giờ tinh. Đề tài nào anh viết xong là hết kiệt đề tài ấy. Mỗi bài là một luận văn tiến sĩ. Nhà lâm học không thể vượt anh trong hiểu biết về cây Hà Nội, nhà khí tượng học không thể hơn anh về gió Lào, nhà thực phẩm học không còn gì để nói sau *Phở*, *Giò lụa*. Không một nhà địa lý học nào đuổi kịp anh về sông Đà.

Muốn học được nhiều như thế và sâu như thế phải khiêm tốn suốt đời. Hãy so sánh từng đề tài một của anh trước và sau cách mạng, rồi với các nhà văn hiện đại. Ta sẽ tự hào có một nhà văn ở đây nghệ thuật xây dựng trên khoa học và khoa học được mỹ hoá thành nghệ thuật. Ai bắt anh học? Cuộc đời? Không phải. Đó là tinh thần trách nhiệm, lòng trung thành với Đảng. Những trang anh viết về gió có thể đưa vào văn học thế giới: Gió Lào, gió Than Uyên, gió Cửa Tùng...

Tôi thường nghe những lời chê bai về anh. Những người ấy không hiểu Nho giáo. Tôi thấy anh là người trung thần kiểu Nho giáo. Con người này không có ở Châu Âu, nơi chỉ có những người nghĩ theo và những người chống đối. Anh Nguyễn không phải con người chống đối. Người trung thần kiểu

Nho giáo không chống đối người trên mà chỉ tìm cách nhắc nhở người trên vì quyền lợi của dân chúng. Để tự bảo vệ, anh đóng vai một anh nghênh ngang; một vài cốc rượu bằng tiền túi của anh trước mặt mọi người. Đó là cách ẩn thân của Đông Phương Sóc. Nói chung, người trung thần thì thiệt, nhưng họ chẳng hề than phiền. Nhưng trách nhiệm là trách nhiệm, và chính vì trách nhiệm không đem đến giàu sang cho nên người ta quý.

Nguyễn thuộc phạm trù những con người khổ hạnh trong nghệ thuật. Với cái tài có sẵn là bao phủ đề tài bằng một bầu không khí hư ảo, anh việc gì phải vất vả đến thế? Mà vất vả làm gì khi chung quanh mấy ai hiểu cho anh? Theo tôi con người chí tình không chấp nhận cái nửa vời. Tôi nhớ câu thơ Đỗ Phủ: "Chữ chữa kinh người chết chẳng thôi". Đây là sự thèm khát do chính nghệ thuật thúc đẩy. Không có điều kiện đến tận Cà Mau, anh đọc sách, đi hỏi đến mức tả được cái bầu trời "ong ong tai tái" làm nhà văn Anh Đức đang sống ở ngay đấy phải phục. Tôi không thấy Nguyễn Tuân dạy ai, chỉ thấy Nguyễn Tuân học, cũng không thấy Nguyễn Tuân khinh đời, ngạo vật, chỉ thấy một Nguyễn Tuân nhỏ bé cố gắng sống có trách nhiệm trong hoàn cảnh mới.

Đặc điểm thứ hai trong một công trình khoa học là nó phải biến vô vàn sự kiện trong cái đồng tư liệu anh thu thập được thành quan hệ là cái bản chất, rồi dùng quan hệ mà tổ chức lại tài liệu. Trước cách mạng, không bao giờ anh nghĩ đến chuyện này; trái lại anh cố tình kéo độc giả vào một mê cung trong đó các ý nghĩ phóng túng của anh tha hồ làm mưa làm gió. Đây cũng là một cố nhân thân thiết của anh mà như anh nói, anh đã bóp chết. Trước kia, nghệ thuật của anh kéo người đọc sang một thế giới khác để thoát khỏi cái thế giới này mà anh chán ghét. Khi có lại đôi mắt và trí tuệ, anh thấy nhiệm vụ mình là giới thiệu cho bạn đọc cái nhìn mới và cái trí nhớ mới này để hành động có trách nhiệm. Cho nên bài viết từ chỗ là những hình ảnh chập chờn trong giấc mơ của cái cõi vô thức chuyển thành những hình ảnh rõ ràng, vuông thành sắc cạnh của câu văn tự giác.

Chỉ cần dẫn thứ tự một bài ký tuyệt xương phải nằm trong sách giảng văn: *Người lái đò sông Đà*: Con người sông Đà, cách lái đò, các thác, đặc điểm từng thác, kỹ thuật lái đò, sông Đà nhìn từ trên máy bay, cái đẹp sông Đà, lịch sử sông Đà thời Pháp thuộc, thời Nhật, cái vui của sông Đà được giải phóng. Từng quan hệ một lại được quan hệ hoá lần nữa đến hết kiệt mới thôi, chẳng hạn đoạn kỹ thuật lái đò. Đọc nó rồi hồi tưởng lại chính cũng người ấy

đã viết *Thiếu quê hương*. Lúc đó ta sẽ thấy cái thay đổi to lớn đã đến trong lòng mỗi người. Bài *Về tiếng ta* (1966), viết như một nhà phong cách học cụ phách. Anh thì giờ đâu mà học ngôn ngữ học? Thế mà các lập luận đều chính xác đến mức một kẻ trong nghề phải chịu. Quan điểm của anh về tính trong sáng của tiếng Việt tài giỏi đến mức không mấy nhà ngôn ngữ học hiểu được.

Tính chính xác từng chi tiết là học được, sự hiểu biết kỹ thuật là có thể đạt được. Quan hệ hoá là thao tác làm được. Nếu ta bó hẹp đối tượng vào một lĩnh vực nhỏ, ta vẫn có thể đạt được trình độ của Nguyễn. Cái khó ở chỗ khác. Với một người khác, cách làm này có thể đem đến một câu văn rất dở. Muốn tạo nên một tác phẩm nghệ thuật phải có câu văn mới, câu văn Nguyễn Tuân, phải có cách nhìn mới, cách nhìn Nguyễn Tuân.

Phạm vi bài này không cho phép nói về câu văn của Nguyễn, chỉ có thể nói đôi nét về sự chuyển hoá của câu văn. Cái đẹp trong *Vang bóng một thời* thuộc về quá khứ. Câu văn điêu khắc ở đấy hợp với một thế giới tĩnh, ngưng đọng. Nghệ thuật của *Sông Đà*, *Tình rừng* là hiện đại. Trong thời đại này, cái mới xen lẫn cái cũ trong mọi lĩnh vực. Công việc rối rắm, sự kiện ngập đầu. Mọi cái biến đổi. Cái lớn

nhồn là nét mới của hội họa, âm nhạc, thơ và văn xuôi. Nghệ thuật hoá được cái lổn nhồn ấy mới là tay cự phách. Bỏ nó đi, tính hiện đại biến mất. Để nó thống trị như nhiều nhà tiểu thuyết trẻ, nghệ thuật tan vỡ.

Kinh nghiệm của Nguyễn ở đây thực đáng trân trọng. Một cách làm quen thuộc của anh là liệt kê. Liệt kê cái lổn nhồn ra đến mức làm người ta phải khó chịu. Nghệ thuật là cực đoan không phải nơi đi hoà vi quý. Sau khi đã tạo nên được cái khó chịu cần thiết, anh tung ra câu văn nhẹ nhàng, toàn suy nghĩ, hồi tưởng, nhịp nhàng đến mức phổ nhạc được. Đó là một mẹo. Lúc đó, do sự tương phản, không những cảm giác khó chịu mất đi, mà cái khó chịu trước đây lại gây nên hứng thú. Nguyễn là một thứ Hàn Tín, quân càng nhiều càng tốt, kiến thức khoa học càng chính xác thì giá trị nghệ thuật càng cao.

Một mẹo khác. Quay trở lại câu văn lung linh ngày xưa, trong đó các động từ và các từ láy âm đặc thể đã gây cho người đọc một sự say mê gần như ma quái, nhưng phần cuối không bay lên mà xoáy vào lòng người như một lưỡi dao. Đoạn dưới đây lấy ở *Bến Hố và làng tranh*, được tổ chức rất gần câu đã dẫn ở *Trên đỉnh núi Tản*:

"Nỗi xót xa tiếc nhớ đối với những tranh khắc gỗ kia lên tới cái mức tôi ngồi mà hình dung ra được cái tiếng của tội ác giặc đang *kêu vù vù* trên lửa; nó *kêu vù vù* đến đâu thì gỗ mộc bản *đỏ rực lên*; và trên những thớ gỗ *co oằn, nổ lách tách*, trên những mảng tàn thanh *trắng ra*, những nét khắc càng hiện rõ, và trên nét mặt của tố nữ đang *méo dần đi*, đang *tàn úa* với đồng than vạc."

Tôi đếm được mười hai mẹo, nhưng thú thực không biết đã hết chưa vì chưa có điều kiện lập phích cho toàn bộ sáng tác. Thậm chí tôi ngờ số mẹo ít hơn, rất có thể hai ba mẹo chỉ là một, do ngữ cảnh khác nhau mà thôi. Có một điều chắc chắn. Tuy là vô địch trong cái nghề đưa ra những liên tưởng để tổ chức câu chuyện, nhưng sau cách mạng các liên tưởng đều rất khiêm tốn, vừa đủ để giữ tính chất ký của thể loại chứ không tràn ra ngoài chủ đề như xưa.

Tôi rất tiếc không có trong tay bài *Chân trời Việt Bắc*. Đọc xong bài ấy, tôi bỏ tham vọng viết văn, chạy vào ngôn ngữ học. Chủ đề rất tẻ nhạt. Nguyễn lên Việt Bắc, núi non che phủ tứ phía, gây cho Nguyễn cái cảm giác thèm khát chân trời. Anh phân tích hết kiệt cái cảm giác ấy không thua một nhà tâm lý học bậc thầy, để đi đến một kết luận bất

tử: Nguyễn đã tìm được một chân trời ngay trong lòng mình. Quả thực là thiên cổ hùng văn. Trong một câu thơ tóm hết chân lý mới của thời đại. Một đời nghệ sĩ chỉ cần viết được một câu như thế là đủ. Nhà văn, nhà khoa học Việt Nam không quen tự mình phân tích đối tượng mà hay suy luận theo một mô hình có sẵn, dựa vào cách phân tích của người khác. Anh làm sao đạt được một trình độ phân tích cao đến như vậy khi vốn liếng nhà trường cấp cho anh quả thực không nhiều.

Câu văn Nguyễn Tuân đã là mới, nhưng cái nhìn Nguyễn Tuân mới là kỳ tuyệt. Qua đôi mắt anh, đất nước Việt Nam hiện lên với ánh sáng của hội họa Hà Lan. Chưa ai viết về đất nước, con người Việt Nam đặc sắc như anh. Cảnh vật dưới mắt anh bừng lên một ánh sáng thân thương mà chỉ những người đã đổ máu cho đất nước mới thấy được: Nhật Tân, Sơn La, Điện Biên, sông Đà, Cô Tô, Vân Đồn, Vĩnh Linh, Huế, Cà Mau... Có những trang có thể đưa nguyên vào sách địa lý. Một công ty du lịch có thể dùng nó để giới thiệu đất nước bên cạnh những ảnh màu chụp đúng với góc nhìn của Nguyễn. Nguyễn đã nhìn là xong: chính xác, khoa học, nên thơ triu mến vô cùng. Cái nhìn trách nhiệm với đất nước và con người Việt Nam. Ai nhìn được người lái đò sông Đà như thế này:

"Ngực vú, bả vai người lái đò chống sào ngược thác hay bám lên như một khoanh củ nâu, nó là vết nghề nghiệp của đầu con sào gửi lại đời đời cho người lái đò sông Đà."

Ai hiểu được cuộc đời những người đi rừng tìm trầm, những cô gái xoè, những người dân địch hậu, đồng bào Tân thế giới về nước? Ai gần gũi các cô hàng hoa, các cụ in tranh, các chiến sĩ bằng anh?

Bốn mươi ba năm cầm bút của anh sau cách mạng là bốn mươi ba năm tin yêu. Các nhà văn Liên Xô (cũ) đã nói đúng anh là "bậc thầy của ngôn từ nghệ thuật", một bậc thầy của thế kỷ này. Văn học cách mạng Việt Nam có quyền tự hào đã tạo nên được Nguyễn Tuân. Sự nghiệp ấy, ngay hôm nay ta đã biết nó là bất tử.

1987

*(Trình bày tại Nhà Việt Nam,
Paris tháng 10 năm 1988)*

Lời góp ý cuối bài

Sau khi đi thăm Trung Quốc năm 1996, tôi thấy cách nhìn văn hoá của anh Nguyễn chỉ thu hẹp vào phạm vi khiêm tốn, nhỏ bé của văn hoá Việt Nam rất khác quan điểm văn hoá của Trung Quốc, ở đây cái gì cũng kỳ vĩ đến phát sợ. Tôi càng yêu cái đẹp Việt Nam hơn. Nó khiêm tốn nhưng là chính của người dân. Một chút phóng khoáng trong cuộc đời lam lũ nhưng tha thiết với con người. Nguyễn Tuân là người thấy được cái đẹp trong cố gắng bình dị xuất phát từ ham muốn cũng rất bình dị "có ăn, có mặc, học hành, thuốc men và tự do phát triển" vì nó mà cả dân tộc theo tiếng gọi của nhà văn hoá của các dân tộc thuộc địa.

CHƯƠNG VII

NỘI DUNG THƠ SONG THẤT LỤC BÁT

Kính tặng hương hồn thầy Hoàng

1. Trong lý luận văn học hiện nay, khi nói đến nội dung, người ta nghĩ ngay đến tư tưởng, và khi nói đến hình thức, người ta nghĩ ngay đến cách diễn đạt. Theo cách nghĩ như vậy thì nội dung có thể có bất kỳ hình thức gì, và ngược lại một hình thức có thể dùng để diễn đạt bất kỳ nội dung nào. Một sự đối lập tất yếu như vậy giữa nội dung và hình thức nhất định sẽ dẫn tới kết luận rằng trong ngôn ngữ nội dung là cái chủ yếu, quyết định giá trị, còn hình thức là cái thứ yếu. Do đó, khi nghiên cứu một tác giả, trước sau người ta chỉ nghĩ đến nội dung. Còn khi nói đến những cống hiến về hình thức, trước sau người ta chỉ đưa ra vài dẫn chứng. Tình trạng này không phải chỉ dành riêng cho việc nghiên cứu nghệ thuật, văn học ở một vài nước. Nó là tình trạng chung.

Người ta quen nghiên cứu một nhà thơ như nghiên cứu một nhà triết học, trong khi đó cái phần làm thành một nhà thơ, cái phần cốt lõi của anh ta về nghệ thuật thì không thấy nói đến. Một cách nhìn lịch sử và hệ thống sẽ cho phép ta nhìn mối tương quan giữa hình thức và nội dung một cách khác để tìm thấy cái gọi là *nội dung của hình thức*, những quan hệ lịch sử giữa một hình thức này với một hình thức khác. Nó sẽ cho phép ta thấy tính thống nhất biện chứng giữa nội dung và hình thức và cho phép ta theo dõi quá trình hình thành các hình thức cũng cụ thể chẳng kém quá trình xuất hiện, cải tiến và biến đổi của các công cụ sản xuất. Nghiên cứu sự phát triển xã hội trên cơ sở sự phát triển của các công cụ sản xuất, của các hình thức chiếm hữu công cụ và tư liệu sản xuất chắc chắn không phải là chủ nghĩa hình thức trong lịch sử. Cũng vậy, nghiên cứu một nền văn học trên cơ sở khảo sát những phương tiện biểu đạt của nền nghệ thuật này, để tìm cho kỳ được nội dung lịch sử của các phương tiện ấy không nhất thiết là chủ nghĩa hình thức. Vấn đề là ở chỗ người sử dụng phương pháp có thành thạo không.

Trong bài này, chúng tôi thử làm điều đó với một thể loại rất quen thuộc với người Việt Nam là thể loại song thất lục bát. Để tránh những khó khăn

không cần thiết đối với những bạn đọc chưa quen với những thao tác ngôn ngữ học, chúng tôi sẽ nói rất giản dị. Chúng tôi sẽ cố gắng tìm cái nội dung của thể thơ song thất lục bát, lý giải cách tổ chức của thể loại này để hiểu tại sao nó có cái nội dung ấy, và nội dung ấy có tính chất xã hội và lịch sử như thế nào. Để làm điều đó, chúng tôi bắt buộc phải đối lập thể thơ song thất lục bát lần lượt với những thể thơ khác để *quy cái gọi là nội dung thành những quan hệ về nội dung*. Trước sau chúng tôi chỉ làm một việc là đối lập và đối lập để tìm quan hệ. Cách làm này tự nó không có gì là mới mẻ cả. Đó là điều bắt buộc phải làm trong khoa học xã hội. Đối tượng của một khoa học xã hội, kinh tế học chẳng hạn, không thể phân xuất như đối tượng của một khoa học tự nhiên. Nhà hoá học dùng điện phân tích nước ra thành ôxy và hydro, cân được hai yếu tố này để thấy tổng trọng lượng của nó bằng trọng lượng của nước. Rồi sau đó lại dùng một thao tác để tổng hợp hai yếu tố này đang có được nước. Mác đối lập xã hội tư bản với các xã hội khác để quy xã hội tư bản ra thành một chùm những quan hệ, và tìm ra cái ngữ nghĩa của những quan hệ ấy. Từ đầu đến cuối, Mác đối lập để tìm ra quan hệ, lập mô hình xã hội tư bản, và lý giải cái mô hình ấy một cách lịch sử. Không những xã hội tư bản biến thành một cấu trúc, có tồn

ty, có thượng tầng cơ sở, mà mọi phạm trù như hàng hoá, giá trị thặng dư v.. đều được cấu trúc hoá hết, biến thành quan hệ hết và có tôn ty hết. Bộ *Tư bản* chứa đựng cái logic học của Mác cao hơn logic của Hê-ghe không những vì nó duy vật mà vì nó còn là một hệ thống thao tác cụ thể áp dụng được cho KHXH nói chung.

Trong bài này, nếu như chúng tôi có nói đến cấu trúc, đối lập, quan hệ, là cố gắng làm theo tinh thần của Mác, không phải theo cấu trúc luận, bởi vì trước sau chúng tôi vẫn chú ý tới nội dung tư tưởng, tới lịch sử, chuyển hoá, tôn ty, mặt xã hội của quan hệ. Lời rào đón ở đây là bắt buộc để tránh những hiểu lầm vô ích.

2. Để mở đầu, chúng tôi xin liệt kê những bài thơ song thất lục bát nổi tiếng nhất, tác giả, năm chết của tác giả. Vì không có cách nào quy định niên đại tác phẩm, chúng ta hãy tạm cho tác phẩm làm năm trước khi tác giả chết. Theo tôi, cách xác định thời gian như vậy là tạm ổn vì chúng tôi chỉ tìm quan hệ lịch sử chứ không đi vào chi tiết lịch sử.

- *Chinh phụ ngâm* nguyên tác chữ Hán của Đặng Trần Côn, theo thể nhạc phủ, viết vào khoảng 1740, bản dịch quốc âm, nếu là của Đoàn Thị Điểm

thì dịch giả chết năm 1748, và nếu là của Phan Huy Ích thì dịch giả chết năm 1822.

- *Cung oán ngâm khúc*, của Nguyễn Gia Thiều chết năm 1789.

- *Ai tư vãn*, nếu là của Lê Ngọc Hân, thì Lê Ngọc Hân chết năm 1799, nếu là của Phan Huy Ích thì Phan chết năm 1822, nhưng chắc chắn bài này làm năm Quang Trung mất (1799).

- *Văn tế thập loại chúng sinh* của Nguyễn Du, chết năm 1820.

- Bản dịch *Tỳ bà hành* của Phan Huy Trục chết vào cuối thế kỷ XIX.

- *Tự tình khúc* của Cao Bá Nhạ, viết năm 1862.

- *Thu dạ lữ hoài ngâm* bản chữ Hán của Đinh Nhật Thận viết trong lúc bị tù vào khoảng 1855, bằng song thất lục bát, bản dịch không rõ tác giả, có thể của chính tác giả. Riêng tôi ngờ bản Việt chính là nguyên tác, sau đó tác giả mới dịch ra chữ Hán theo một thể thơ không có trong văn hoá Hán. Tại nhà Giáo sư Hoàng Xuân Hãn, tôi đã thấy một bản dịch "Kiêu" kiểu này.

- *Nhân nguyệt vấn đáp* không rõ tác giả, làm vào khoảng giữa thế kỷ XIX.

- *Bản nữ thần*, như trên

- *Hà thành thất thủ ca*, không rõ tác giả, làm sau 1882.

- *Hải ngoại huyết thư* nguyên văn chữ Hán của Phan Bội Châu, Lê Đại dịch ra quốc âm vào năm 1906.

- *Ái quốc ca* nguyên văn chữ Hán thể cổ phong, dịch ra quốc âm năm 1910, không rõ dịch giả.

- *Tỉnh quốc hồn ca* của Phan Châu Trinh, làm năm 1907.

- *Hợp quần doanh sinh thuyết* của Phan Châu Trinh, 1907.

- *Lời tuyên cáo của Việt Nam Quang phục hội* của Hoàng Trọng Mậu chết năm 1915.

- *Khuyên đồng tâm* của Mai Lão Bạng.

- *Xin đúc một chữ đồng* của Lê Đình Cẩn, làm năm 1906.

- *Chiêu hồn dân ruộng* của Nguyễn Quang Diêu làm năm 1915.

- *Xu lim oán* của Vũ Văn Cảo, 1930.

- *Chiêu hồn nước* của Phạm Tất Đắc, 1926.

- *Về đồn điền* của Phan Huy Vạn, 1930.

- *Tâm hồn Phan Bội Châu* của Lê Mạnh Trinh, 1926.

- *Bài ca Á tế Á*, không rõ tác giả, 1906.
- *Thiết tiền ca* của Nguyễn Phan Lãng, 1907.
- *Hoài cổ khúc* của Miên Bửu, vào khoảng 1855.
- *Đêm trăng hỡi bóng* của Phan Bội Châu.
- *Lời người vợ hát chèo* của Nguyễn Khuyến chết năm 1909.
- *Lời gái goá*, cùng tác giả.
- *Bài di chúc trời trăng*, cùng tác giả, 1909.
- *Khóc Dương Khuê*, cùng tác giả, nguyên văn ngũ ngôn chữ Hán, tác giả dịch lại năm 1902.
- *Hai chữ nước nhà* của Trần Tuấn Khải, kể lại lời Nguyễn Phi Khanh dặn Nguyễn Trãi.
- *Cần phải học đúng* không rõ tác giả, lưu hành năm 1906, ở trường Đông kinh nghĩa thực.
- *Thư về xã* của Hồ Văn Ninh, 1933.
- *Bài ca Việt Minh*, không rõ tác giả, 1941.
- *Ba mươi năm đời ta có Đảng*, của Tố Hữu, 1960.

3. Danh sách trên là không đầy đủ, nhưng có đặc điểm là cũng khá lớn, khá tiêu biểu, không cho phép ta đưa ra những khái quát hoá vội. Ít nhất, nó cũng đã chứa đựng những bài thơ song thất lục bát có tiếng, đã được lưu hành rộng rãi và có giá trị nghệ thuật, bởi vì khi nghiên cứu nội dung hình thức

thì chỉ có cái gì có giá trị nghệ thuật mới thuộc phạm vi nghiên cứu. Những tác phẩm không thành công không thể là đối tượng nghiên cứu về phong cách học, tuy nó có thể là đối tượng nghiên cứu của xã hội học, dân tộc học, ngôn ngữ học...

Các nét khu biệt:

4. Cách làm của chúng tôi là tìm ra những nét chung cho gần 40 bài thơ này. Những nét chung ấy phải có những đặc điểm sau.

(1) *Hiển nhiên*, tức là không phải do tài trù xuất của nhà nghiên cứu, mà có thực trong đầu óc của người làm thơ, chỉ khác một điều là nhà thơ chỉ cảm thấy mà không lý giải được nó.

(2) *Khu biệt với các thể loại thơ khác*, của Việt Nam, tôi nói của Việt Nam mà không phải của Trung Quốc chẳng hạn, bởi vì ở đây có những quan hệ ngôn ngữ khác hẳn.

Trong số những nét này, có những nét biểu hiện đầy đủ rõ ràng trong một bài thơ, có nét không biểu hiện triệt để đến như vậy, bởi vì sự am hiểu nghệ thuật của từng người là khác nhau. Cái áp lực nghệ thuật biểu hiện rõ rệt nhất ở đâu?. Theo tôi nghĩ nó là ở trong kỹ thuật dịch. Một nguyên tác có thể dịch theo nhiều thể thơ khác nhau. Nhưng có hình thức không thể hiện trọn vẹn được nội dung, có

hình thức hình như được tạo ra để đón đợi nội dung này. Nếu như chính trong hình thức này, khác với nguyên tác, lại cấp cho ta những tác phẩm bất tử, tôi muốn nói đến bản dịch *Chinh phụ ngâm* và bản dịch *Tỳ bà hành* thì rõ ràng đây là một bằng chứng về giá trị của thể loại. Kinh nghiệm dịch của dịch giả *Chinh phụ ngâm* của Nguyễn Khuyến, Lê Đại cho phép ta thấy thể loại có một tiềm năng. Vì thể loại là có nội dung, cho nên nó không chấp nhận sự vay mượn, sự vay mượn chỉ thành công khi có một nội dung mới thích hợp cần được diễn đạt bằng thể loại này thì người ta mới yên tâm. Chính vì vậy mà thể loại có lịch sử. Có một quá trình mò mẫm cho đến khi tìm được. Nhưng tìm được cũng vẫn chưa phải là đạt được hình thức diễn đạt điển hình thích hợp nhất. Phải mất một thời gian loay hoay, sau đó người ta đạt đến cách thể hiện thành công nhất trong thể loại này, và lúc đó những người bình thường cũng làm được những điều mà những người tài giỏi hơn họ rất nhiều vẫn không đạt được. Rồi sau đó, khi tình cảm thay đổi, con người muốn diễn tả một nội dung khác, lúc đó cái thể loại cũ tuy trước đây rục rịch như vậy vẫn có thể bị quên đi. Rồi hình thức này lại có thể được phục hồi trong một hoàn cảnh khác v.v...

Cách làm này khiến cho việc nghiên cứu văn học về mặt hình thức giống như cách nghiên cứu lịch sử vật lý học, toán học, trong đó mỗi nhà văn, mỗi nhà thơ đều có đóng góp của mình khác những nhà văn, những nhà thơ khác.

5. Đặc điểm đầu tiên của thể thơ song thất lục bát, đó là, song thất lục bát là một bài thơ *nội tâm*. Cụ thể là ở đây, yếu tố chủ đạo không phải là kể chuyện, miêu tả, đối thoại, lý luận, mà là bộc lộ tâm sự. Người làm thơ song thất lục bát trước hết lo bộc lộ một tâm sự kín đáo, khó thấy. Tính chất kín đáo này, trong những hoàn cảnh xã hội nhất định, thường vấp phải một sự cấm đoán, không cho phép bộc lộ. Sự cấm đoán này có thể là do thói quen, do đạo đức, phong tục, như trường hợp của *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm khúc* bởi vì hạnh phúc lứa đôi bị cấm đoán. Nó có thể là do sự ngăn cấm thực sự của chính quyền, và lúc đó thái độ chống đối mang màu sắc cách mạng. Đó là trường hợp những bài như *Khuyên đồng bào*, *Chiêu hồn nước*... Đó cũng có thể do chỗ tác giả cảm thấy mình rất khó nói cái tình cảm hết sức tha thiết đối với mình, như *Bán nữ thân* than thở về tình cảnh một cô gái nghèo, *Nhân nguyệt vấn đáp* kể lại cảnh long đong của một nhà Nho không gặp thời. Khi sự cấm đoán được khắc phục, tác giả nói lên một cách hả hê như trong

Ba mươi năm đời ta có Đảng, ta có trường hợp gạt bỏ sự cảm đoán, nhưng đây là sự cảm đoán bị phủ định chứ không phải không có. Và nhà thơ đứng trước mọi người với tư cách kẻ bị đàn áp, hoặc là kẻ đại diện cho những người đã từng bị đàn áp.

Đặc điểm này của thơ song thất lục bát khu biệt nó với thơ lục bát, trước hết là thơ tự sự, với thơ Đường, trước hết là thơ ngâm, vịnh, với thơ ca trù, trước hết là thơ ca ngợi, tán dương. Lại cần phải nói thêm thái độ chống đối trong thơ song thất lục bát là thái độ tích cực, không phải thái độ chống đối tiêu cực. Nhà thơ chống đối là để tìm cái mình mơ ước, chứ không phải để vĩnh viễn hoá sự thất bại, sự yếu đuối như trường hợp những nhà thơ mới. Không cần phải nói, rõ ràng không một nhà thơ mới nào làm nổi một bài thơ song thất lục bát tạm được, tuy họ có thể làm thơ Đường rất hay, làm thơ lục bát xuất sắc. Điều này không phải nói oan.

6. Đặc điểm thứ hai, ở đây bao giờ cũng *thể hiện một sự đối lập*. Đã bắt tay vào thể thơ này nhà thơ dứt khoát sẽ đối lập một bên là hiện tại với bên kia hoặc là quá khứ hoặc là tương lai. Nhà thơ sẽ thực hiện một sự lựa chọn dứt khoát. Hoặc là chọn quá khứ như trong *Ai tư vấn*, *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm khúc*, *Khóc bạn*... hoặc là chọn tương lai

như trong *Ba mươi năm đời ta có Đảng*. Vì có sự lựa chọn dứt khoát như vậy cho nên thể thơ này trước sau tập trung vào một vấn đề duy nhất: Hạnh phúc ở đâu? Nó là bài ca của những con người đi tìm hạnh phúc.

Đặc điểm này không có trong thơ ngũ ngôn, trong bát cú, trong thất ngôn trường thiên Việt Nam.

7. Đặc điểm thứ ba, đó là *tính chất kêu gọi*, thôi thúc của nó. Tính chất này có thể xem là kết quả của hai tính chất trên. Vì là thơ nội tâm, bộc lộ một tâm sự kín đáo, bị ngăn cấm nói lên lòng khát khao hạnh phúc cho nên nó thôi thúc con người ngay trong tâm tư, gây nên được một sự thông cảm giữa tâm hồn với tâm hồn, điều mà thơ bát cú, thơ lục bát, ngũ ngôn không làm được. Đồng thời, vì nó đối lập hiện tại với quá khứ hay tương lai, nó đối chiếu, so sánh, cho nên nó có giá trị thuyết phục to lớn. Nó thúc đẩy sự suy luận bởi vì xét cho cùng suy luận tức là so sánh. Không phải ngẫu nhiên mà có một giai đoạn lịch sử từ 1900 đến 1915 hầu hết các bài thơ kêu gọi đều là những bài song thất lục bát. Nhưng nó thuyết phục không phải bằng hệ thống suy luận, bằng logic như trong thơ mới mà bằng cách đối lập tình cảm với tình cảm, hình ảnh với hình ảnh. Đây là đặc điểm loại đặc biệt của nó và ta sẽ thấy rõ hơn đặc điểm này khi phân tích thể thơ.

8. Đặc điểm thứ tư, tác giả giữ một thái độ đặc biệt không thấy trong thơ Đường, trong thơ lục bát, trong thơ thất ngôn trường thiên... Đó là tác giả *đóng vai một người lữ khách*. Người lữ khách ấy có thể là một cô gái một mình trong khuê phong trống trải cảm thương cho thân phận mình, có thể là một nhà nho trước ánh trăng, hồi tưởng lại một thời đã qua, cũng có thể là một chiến sĩ "*hôm nay ôn lại quãng đường dài*", một người cách mạng trong cảnh tù đầy, xuất dương nhả nhủ những người mình tin cậy. Nhưng tuyệt đối đây không phải là thơ thù tạc viết ra cho vui để tiêu khiển, để giải trí, khoe tài hay chữ. Nhà thơ thường đứng một mình đối diện với tâm sự mình, thường là nói với những đối tượng không có trước mắt mình. Nó trái ngược với ca trù bởi vì ca trù giả thiết cảnh "*hồng hồng, tuyết tuyết*". Thể thơ này tách con người ra khỏi những con người khác để nói về con người. Nhưng nó tách ra như vậy để càng mang tính quần chúng. Dù nhà thơ chỉ đại diện cho mình hay đại diện cho một tập thể đông đảo, sức lôi cuốn của nó bao giờ cũng mạnh mẽ.

9. Để công thức hoá cho gọn, súc tích, có thể thu tóm các bài thơ song thất lục bát trước Pháp xâm lược bằng nhan đề một bài thơ cũng theo song thất lục bát: *Thu dạ lữ hoài ngâm*. Thời gian thường là vào mùa thu, lúc ban đêm, thời gian thích hợp

nhất cho suy ngẫm về thân phận, nhà thơ là một lữ khách, nội dung là nỗi mong nhớ, và hình thức là thể ngâm, tức là một tâm sự đang bộc lộ để tìm sự an ủi trong việc bộc lộ này.

Nhưng một thể loại thơ bao giờ cũng là một sản phẩm lịch sử, cho nên khi nhân vật chính của văn học không phải là một cô gái khao khát tình yêu, một nho sĩ lận đận trên bước đường công danh, mà là một chiến sĩ hoạt động giữa muôn vàn gian khổ nhưng vẫn tin vào thắng lợi cuối cùng thì mọi thể loại thơ đều trải qua một sự diễn biến. Và thể thơ song thất lục bát cũng thế. Thời gian không còn là mùa thu, ban đêm, mà là thời hiện tại và nội dung không còn là những cảm nghĩ của một con người cô độc, mà tình trạng chung của dân tộc biểu hiện qua nội tâm của một cá nhân. Một sự thay đổi quan trọng đã diễn ra cái thể thơ có vẻ là riêng tư nhất, trở thành một hình thức nghệ thuật có nội dung bao quát nhất. Nhưng những đặc điểm khác vẫn còn. Vẫn là tiếng nói của một con người trên bước đường chiến đấu, bộc lộ khao khát của mình đồng thời là khát vọng của dân tộc.

Cấu trúc:

10. Bây giờ ta hãy khảo sát cấu trúc của thể thơ này dưới hình thức quen thuộc nhất.

Tôi lấy bài dịch *Tỳ bà hành* làm thí dụ:

Bến Tâm Dương / canh khuya đưa khách.

Quanh hơi thu / lau lách điu hiu

Người xuống ngựa / khách dừng chèo

Chén quỳnh mong cạn / nhớ chiều trúc tì.

Một thể thơ là một *cấu trúc*, tức là một tổng thể, hay nói khác đi, những bộ phận của nó là những bộ phận của cái tổng thể ấy chứ không phải của một tổng thể khác, tức là không phải sự chấp nối của những bộ phận khác nhau từ những tổng thể khác nhau. Điều này có nghĩa là song thất lục bát không phải là thất ngôn cộng với lục bát. Trái lại, đây là thất ngôn của song thất lục bát cộng với lục bát cũng của song thất lục bát.

11. Trước hết, nói đến hai câu thất. Ta hãy so sánh hai câu thất ở đây với hai câu thất trong nguyên tác của Bạch Cư Dị:

Tâm Dương giang đầu / dạ tổng khách

Phong diệp, dịch hoa / thu sắt sắt

Ta thấy sự khác nhau về ngắt câu. Trong thể thất ngôn đơn thuần, dù đó là theo thể cổ phong hay theo thể Đường luật đều có cấu trúc 4-3. Thơ thất ngôn của Việt Nam cũng không khác. Nhưng trong song thất lục bát, câu thất lại có cấu trúc 3-4, chứ

không phải 4-3. Tại sao lại có sự khác nhau như vậy về cấu trúc?

Câu thất trong thất ngôn chỉ có một vần ở cuối, tức là chỉ có vần đuôi. Còn câu thất trong song thất lục bát có hai vần, một vần đuôi và một vần ở chữ thứ 5 như ở đây hay ở chữ thứ 3, như ta sẽ thấy ở dưới. Không chỉ các câu thất ở đây, mà cả các câu bát ở đây cũng có hai vần. Điều này nói lên cái gì? Như chúng ta biết, *vần lưng là cái có trước, là cái có sẵn trong đầu óc con người DNA, còn vần đuôi là cái đến sau*, dù nó đến từ Ấn Độ như các nước Campuchia hay Thái Lan hay từ Trung Quốc như Việt Nam và người Tày thì vần đuôi ở đây dù có tồn tại đi nữa cũng không thể nào chiếm được địa vị độc tôn như ở nguồn gốc. Điều này cũng giống như một người Việt biết thêm tiếng Pháp sẽ viết một câu tiếng Việt có ảnh hưởng tiếng Pháp và sẽ viết một câu tiếng Pháp có dấu vết của tiếng Việt. Tôi rất hiểu điều này khi tôi tập viết một tiếng Pháp không có ảnh hưởng của tiếng Việt. Câu thơ thất ngôn hai vần chính là một sự khúc xạ của câu thơ thất ngôn Hán vào tâm thức một tộc người quen với vần lưng. Thứ hai, xét về mặt đồng đại, khi cái vần lưng ở vào chữ thứ 5 như ở đây, thì nhịp cắt mạch của nó chỉ có thể ở trước vần lưng một chữ, tức là ở chữ thứ 3. Đó là nguyên nhân của hiện tượng cắt mạch 3-4.

Một nguyên tắc khác dẫn tới cất mạch 3-4 đó là nguồn gốc của thể thơ này. Như dưới đây sẽ chứng minh, thể thơ này là *xuất phát từ hát nói*. Hát nói là lối thơ để hát không phải để ngâm, cho nên ngay trong hát nói đã có lối cất mạch 3-4. Thí dụ trong bài hát nói *Chí khí anh hùng* của Nguyễn Công Trứ:

Vòng trời đất, / dọc ngang / ngang dọc

Nợ tang bồng, / vay trả / trả vay...

12. Bây giờ nói đến hai câu lục bát. Theo nguyên tắc giải thích đơn vị xuất phát từ tổng thể, lục bát ở đây là một thứ lục bát mới, lục bát của song thất, khác lục bát thông thường. Ta hãy xét bốn câu thơ dưới đây của *Chinh phụ ngâm*:

Chàng thì đi / cõi xa mưa gió

Thiếp thì về / buồn cũ chiều chăn

Đoái trông theo / đã cách ngăn

Tuôn màu mây biếc / trái ngàn núi xanh

Do chỗ hai câu thất đối nhau, cho nên hai câu lục bát cũng tách ra thành hai vế 3-3, và 4-4 cân đối. Sự cân đối này chính là cơ sở hình thức cho phép thể hiện tâm trạng đấu tranh giữa những mâu thuẫn. Do áp lực đối xứng ở câu thất hai câu lục bát cũng tách đôi để thể hiện một sự đối lập. Sự đối lập này thể

hiện bằng đối ý như trong “*Đoái trông theo / đã cách gần*” hoặc thể hiện dưới một hình thức đặc biệt chỉ có trong thơ Việt Nam gọi là hình thức tiểu đối “*Tuôn màu mây biếc / trải ngàn núi xanh*”.

Khi một hiện tượng hình thức có một tỷ lệ rất thấp, dưới một phần trăm, ta có thể cho là do ngẫu nhiên, và bỏ qua. Nhưng khi nó lặp đi lặp lại với một tần số cao thì khó lòng cho là ngẫu nhiên được. Nó phải có lý do. Nghệ thuật là sự lựa chọn. Sự lựa chọn này có thể tác giả không có ý thức, chỉ làm theo thói quen. Nhưng chính khoa học lại có nhiệm vụ chứng minh cái thói quen không có ý thức là xuất phát từ một nguồn gốc có thực. Nếu như thói quen này có tác dụng gây nên một ấn tượng tâm lý, thì ta phải dựa trên tâm lý học cắt nghĩa ấn tượng này.

Tìm nội dung của hình thức, do đó, không phải là tuyệt đối hoá hình thức, mà tìm những biện pháp giúp cho các nhà văn, nhà thơ đỡ vất vả trong việc chọn hình thức thích hợp.

Nếu ta chấp nhận lấy tần số xuất hiện là cơ sở thì lối tiểu đối hết sức hiếm ngay trong những truyện nôm vô danh như *Thạch Sanh*, *Phạm Công Cúc Hoa*... trái lại tần số của nó khá cao trong *Truyện Kiều*, *Bích Câu kỳ ngộ*... là những tác phẩm của những nhà Nho mà ta biết là sau này. Vỡ ta có

thể đi đến một kết luận thể lục bát có tiểu đối là xuất hiện sau song thất lục bát, chứ không thể xuất hiện trước song thất lục bát được. Nó chỉ có thể xuất hiện vào cuối thế kỷ XVIII trở đi.

13. Nói đến nội dung của hình thức không phải là hình thức luận như người ta quen chê bai, mà chính là cơ sở để khảo sát nội dung xã hội một cách khách quan. Nội dung của hình thức chính là bắt nguồn từ xã hội, chứ không phải tự nó nảy sinh được. Chúng ta đã biết nội dung của song thất lục bát là đối lập quá khứ với hiện tại hay tương lai để trả lời câu hỏi hạnh phúc ở đâu. Nhưng muốn thế xã hội phải có những tiền đề khách quan cho phép người ta đối lập. Trong một xã hội quân chủ ổn định, khi ngày mai chỉ có thể là sự lặp lại của hôm nay thì làm sao có khả năng đối lập này? Cũng như khi dù cho xã hội hôm nay khác hôm qua nhưng tự thân nhà thơ không nhìn thấy hạnh phúc ở đâu cả thì cũng không có cơ sở để đối lập. Chỉ đến khi nhà văn cảm thấy “*Đến nay tan tành phong cảnh, nát bét quy mô*”, thấy xã hội đảo lộn “*Cả giàu sang, nặng oán thù*”, “*Khi sao đông đúc vui cười, Mà nay vắng ngắt không người nhật xươg?*” tức là vào cuối thế kỷ XVIII lúc đó mới có tiền đề xã hội cho sự đối lập này.

Quá trình hình thành:

14. Bây giờ ta hãy theo dõi sự hình thành của thể thơ này. Ta sẽ thấy một hình thức không bao giờ ra đời mà lại hoàn mỹ ngay lập tức. Bao giờ nó cũng phải trải qua một giai đoạn quá độ. Lúc đầu, nó là một hình thức rất thứ yếu xen lẫn vào những hình thức thơ đã có sẵn và tạo nên một hình thức thơ phần nào *lai tạp*. Hình thức *lai tạp* này tồn tại một thời gian khá dài đủ cho hình thức thơ sắp xuất hiện tự nó củng cố, và dần dần trở thành một hình thức thơ độc lập.

Trong quá trình này xuất hiện những nhà thơ lớn. Nhà thơ lớn, nếu xét về mặt xây dựng cái mã nghệ thuật cho một dân tộc, không phải là một người huyền bí gì. Anh ta chỉ là người biết chọn trong số các hình thức diễn đạt, hình thức nào có khả năng diễn đạt cao nhất cái nội dung anh ta muốn thể hiện. Anh ta làm điều này bằng cách bổ sung cho nó những yếu tố mới, kết quả là tạo nên một hình thức thích hợp hơn, có tiết tấu hơn, vừa đều đặn lại vừa đa dạng hơn. Cuối cùng cái hình thức anh ta xây dựng lên chiến thắng hình thức cũ hãy còn *lai tạp*, dẫn tới sự ra đời một mã nghệ thuật mới.

Mã này xuất hiện liền được nhiều người bắt chước, nhưng vì sự bắt chước trở thành máy móc cho nên sau một thời gian, trong cái xã hội quá thiên về mô hình, cái đều đặn thống trị làm thiệt hại tới cái đa dạng. Lúc đó hình thức thơ sẽ bị khô cứng lại dẫn tới cái thường được người ta gọi là chủ nghĩa hình thức. Khi một hình thức nghệ thuật rơi vào tình trạng này thì sẽ có phản ứng. Con người không thấy nó thích hợp với tình cảm của mình cho nên muốn tạo ra một hình thức mới. Và quá trình này lại cứ tiếp diễn. Một hình thức lại tạp mới ra đời để đi tới một biểu hiện khác, cho đến khi đạt được một trình độ vừa đều đặn lại vừa đa dạng. Rồi lại một sự bắt chước máy móc làm mất tính đa dạng... Đại khái đây là sự diễn biến của hình thức nghệ thuật. Bây giờ ta hãy theo dõi hình thức song thất lục bát xem sao.

15. Bài thơ song thất lục bát (STLB) đầu tiên mà tôi biết được là bài *Bổ Đẻ thắng cảnh thi* trong tập *Lê triều ngự chế quốc âm thi*, có thể làm vào khoảng thế kỷ XV. Bài này gồm ba phần. Phần thứ nhất là một bài thơ bát cú, nhưng cả tám câu đều sáu chữ, chứ không phải bảy chữ như theo thất ngôn Đường luật. Loại thơ trong đó những câu 6 chữ thay thế những câu 7 chữ của Trung Quốc hoặc là thay thế toàn bộ các câu, hoặc là chỉ xuất hiện ở một vài

câu, theo tôi quan niệm là một sự lắp ghép giữa thể thơ dân tộc với thơ Đường. Loại thơ 6 chữ là rất hiếm ở Trung Quốc, người ta chỉ có thể dẫn một bài thơ của Lương Hồng đời Hán, vậy thể thơ này không thể nào có nguồn gốc Trung Quốc được. Trái lại, ta có thể giả thiết rằng vào thế kỷ XV và trước đó, thể thơ này rất thịnh hành ở Việt Nam cho nên Nguyễn Trãi, một nhà nho nổi tiếng đã đưa nó vào những bài thơ có cấu trúc Đường luật của mình và vào thế kỷ XVI, Nguyễn Bỉnh Khiêm cũng đã làm điều đó. Nếu hình thức thơ sáu chữ không phổ biến trong nhân dân thì khó lòng các đại nho lại tìm cách xây dựng nó lại theo cấu trúc Đường luật. Hiện tượng những bài thơ Đường kiểu này mất đi vào thế kỷ XVII, cũng là do áp lực chúng tôi đã nói đến sự đều đặn thẳng sự đa dạng.

Phần thứ hai của bài thơ này là một bài bát cú thất ngôn Đường luật hoá lại bài thơ bát cú lục ngôn trên. Điều này chứng tỏ vào thế kỷ XV, XVI loại thất ngôn bát cú và lục ngôn bát cú tồn tại song song và đều quen thuộc với các nhà nho cho nên mới có kiểu hoá vẫn lạ như thế mà sau này, từ thế kỷ XVII, ta không thấy nữa.

Phần thứ ba là một bài thơ STLB gồm 18 câu. Đặc điểm khu biệt của thể thơ STLB ở đây là trong

bài này có 8 câu thất, thì đã có 4 câu thất đầu hiệp vần ở chữ thứ 3, chứ không phải ở chữ thứ 5 như trường hợp sau này và các vần của nó đều là vần bằng. Ví dụ:

Đoành ba dòng bạc phau phau

Dĩnh dang mấy phút khoan mau đầu lòng

Chợt ngưỡng trông, diêu diêu quán dịch

Dòm hỏi xem lại lịch dương bao?

Trái lại, tất cả các câu thất thứ hai thì đều hiệp vần ở chữ thứ 5 như trường hợp thông thường.

Bài này có một câu 6 cất mạch ở giữa:

Tiểu Hoa Lâm / xã La Khôi

Và một câu 8 cũng cất mạch ở giữa:

Bãi nhàn than thán / trận nhàn thưa thưa

Như ta thấy đây là thể vịnh cảnh, đơn thuần miêu tả một hiện tượng khách quan, chưa phải là bộc lộ tâm sự. Qua sự đối chiếu, ta thấy lúc này, thể thơ STLB vẫn còn là một hiện tượng lai tạp, xen lẫn với các thể loại khác. Nhưng ngay ở bước này đã thấy hiện tượng cất mạch 3-4 ở câu thất, một kiểu cất mạch Việt Nam mà ở trên tôi đã giải thích nguyên nhân về mặt cấu trúc. Khi vần ở chữ thứ 5 thì chữ thứ 3 nhất định phải có cất mạch, bởi vì lúc

đọc không thể nào dừng ở chữ thứ 4 ngay trước vần được.

Thơ thiên bảo / dâng ca chúc hồ

Khánh ngô hoàng / vạn tho vô cương

16. Bài *Nghĩ hộ tam giáp giải thưởng ả đào* mà người ta cho là của Lê Đức Mao (1462-1529), tức khoảng đầu thế kỷ XVI cũng thuộc vào loại thơ trung gian trong quá trình thể STLB cố gắng vươn lên thành một hình thức độc lập với một nội dung độc lập của hình thức của riêng mình. Điều hiểu nhiên ở đây nó là một bài hát nói, như nhan đề của nó khẳng định. Hình thức hát nói ở đây vẫn chưa phải là bộc lộ một nội tâm kín đáo, mà vẫn còn mang tính chất vịnh, tức là bộc lộ công khai một tâm trạng chung, không hề bị ai cản trở hết. Đặc điểm ở đây, nó là một bài thơ lục bát trong đó xen lẫn một số câu thất ngôn. Những câu thất ngôn này có thể là những câu chữ Hán như:

Xuân nhật tảo khai gia cát bội

Hạ đình thông xướng thái bình âm

Nhưng cũng có thể là những câu thất ngôn Việt ở đây vẫn lưng đã chuyển sang chữ thứ 5:

Rồi từ đó nhờ ân cấp túc

Tiếng cửa huyên nô nức âu ca

17. Bài *Từ thời khúc vịnh* của Hoàng Sĩ Khải, đồ tiến sĩ năm 1544, làm vào cuối thế kỷ XVII, lúc thể lục họ Trịnh còn mạnh, cho nên có câu:

Trị đời Trịnh chúa, Lê quân muôn đời

Bài này cũng là một bài vịnh nhưng là cái mốc quan trọng trong bước tiến triển của thể thơ STL.B. Một mặt nó giống thơ STL.B. Có đặc điểm nó là một bài thơ dài. Chúng tôi khảo sát dựa trên quyển *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam thế kỷ X-XVII* (XNB Văn hoá, 1962). Số câu trong bản này là 332 câu. Riêng điều này thôi cũng đủ chứng minh vào cuối thế kỷ XVI, bên cạnh thể lục bát đã xuất hiện một thể thơ trường thiên thứ hai và tình hình này sẽ kéo dài cho đến đầu thế kỷ XX mới xuất hiện thể trường thiên thứ ba là thất ngôn trường thiên lúc đầu gồm những khổ 4 câu như ta thấy ở Tản Đà, rồi sau này ở các nhà thơ mới bên cạnh một thể trường thiên nữa là ngũ ngôn trường thiên cũng gồm những khổ 4 câu như ta thấy ở Nguyễn Nhược Pháp. Rồi mới xuất hiện thể trường thiên 8 chữ là cống hiến riêng của thơ mới.

Bài *Từ thời khúc vịnh*. Tuy vậy vẫn còn giữ những dấu vết của một hình thức cũ. Trước hết, trong số 81 câu đầu của từng cặp câu thất đã có đến 74 câu có vần lưng ở chữ thứ 4, chỉ có 7 câu thất đầu

có vần lưng ở chữ thứ 5 theo mô hình cổ điển sau này. Hiện tượng hiệp vần lai tạp như vậy chứng tỏ vào đầu thế kỷ tuy có hai lối hiệp vần nhưng lối hiệp vần cổ vẫn cứ chiếm ưu thế. Trái lại, trong 80 câu bát thì chỉ có 7 câu hiệp vần theo lối cổ, tức là ở chữ thứ tư, còn 74 câu đã hiệp vần ở chữ thứ 6, tức là theo lối cổ điển sau này. Có những người chỉ cần thấy một trường hợp là mượn nó để bác bỏ quy luật. Đi con đường ấy rất dễ, cho phép người ta tha hồ nói gì cũng được để phủ nhận lịch sử. Lịch sử văn học biến mất chỉ còn chỗ cho thưởng thức chủ quan. Một thí dụ của câu bát hiệp vần ở chữ thứ 4 :

Nhũ hoa một trận gió đông

Muôn tíu nghìn hồng thức thức đua tươi

Bài này vẫn chưa có được nội dung của thể STLB thực sự, nó chỉ đơn thuần ca ngợi hiện tại chứ không đối lập hiện tại với quá khứ hay tương lai.

Điều này rất thú vị về lý luận. Giữa nội dung tư tưởng và hình thức biểu đạt có một độ chênh. Có khi có tư tưởng rồi mà chưa có hình thức tương xứng với tư tưởng. Lại có khi có nội dung rồi mà chưa có hình thức tương xứng. Trường hợp thứ nhất là trường hợp ra đời của Thơ mới. Thơ mới tìm hình thức, mò mẫm mãi cho đến Thế Lữ mới có hình thức. Trường hợp sau là trường hợp STLB. Nghệ sĩ lớn, theo thao

tác luận, được xác định khá đơn giản. Đó là người tìm được nội dung mới cho một hình thức đã chớm nở nhưng chưa biểu hiện hết khả năng của mình. Nguyễn Gia Thiều là thuộc loại này. Hay tìm được hình thức thích hợp để diễn tả một nội dung đã ra đời nhưng chưa có hình thức xứng đáng. Thế Lữ là người thuộc loại này.

Nghệ sĩ lớn chưa phải là nghệ sĩ siêu việt. Nghệ sĩ siêu việt là người nâng cái nội dung và hình thức có thể có sẵn, nhưng hoán cải cả hai bằng những cố gắng riêng chỉ riêng mình làm được tạo nên một sự hoán cốt đoạt thai. Chính sự hoán cốt đoạt thai này tạo nên một sự thần phục đến mức sùng bái. Nguyễn Du là thuộc loại này. Nhà nghệ sĩ, nhà tư tưởng, nhà khoa học, nhà chính trị, nhà quân sự đều lớn hay vĩ đại theo những thao tác như nhau.

Mô hình STLB cổ điển:

18. Bây giờ ta hãy xét thể STLB ở thời phồn thịnh của nó. Có thể nói thể thơ này vào thế kỷ XVII vẫn còn tính chất dân dã qua các bài tôi đã trình bày. Vào nửa cuối thế kỷ XVIII, nó đã đổi hẳn thành một thể thơ sang trọng, quý phái do việc đưa vào tính đều đặn cao hơn và những thành tựu của từ chương học Hán. Sự đột biến này theo các tài liệu có được được đánh dấu bởi "*Cung oán ngâm khúc*"

(CONK) của Nguyễn Gia Thiều (1741-1784) vào nửa cuối thế kỷ XVIII.

CONK tiêu biểu cho một thể thơ mới không có trước đây, và sẽ là mẫu mực cho các bài thơ cùng thể loại sau này. Theo thể STL B cũ, có trường hợp vần câu bắt ở chữ thứ 4, sau này vần này nhất loại ở chữ thứ 6. Vế thứ hai của câu thất đa số có vần lưng ở chữ thứ 3, và thường chủ yếu là bằng dù có vần ở chữ thứ 5. Thí dụ trong TTKV:

Nhớ hồng hoang, khi còn tròng trọc

Hình trướng gà nung núc mới vo

Theo mô hình

O O B(v) BB O T(v)

O O B O T(v) O B(v)

Trong CONK ta có một mô hình khác. Chữ thứ 3 của câu thất đầu không có vần và chủ yếu là trắc, và ta có mô hình:

O O T O V O T(v)

O O B O T(v) O B(v)

Thí dụ:

Ngẫm nhân sự / thế kia mà ngĩ

Sợ xích thằng chi để vướng chân

Trong hai câu thất có một tỷ lệ đối chọi nhau khá cao:

Gót danh lợi / hùn pha sắc xám

Mặt phong trần / nắn rám mùi dâu

Hiện tượng này không phải là ngẫu nhiên mà cố ý. Tính chất đều đặn trong STLĐ đến Nguyễn Gia Thiều là cao nhất, sau này cũng không có ai đạt đến mức ấy. Trong số 82 câu thất đầu chỉ có 2 câu có chữ thứ 3 là bằng:

Duyên dã may, có sao lại rui...

Đêm năm canh, lẩn nuong vách quế

Toàn bộ bài thơ chia ra những khổ 4 câu đều nhau, mỗi khổ mang trọn một ý. Đã thế, trong 89 cặp câu thất, đã có 29 cặp đối thơ, 3 cặp đối phú, tức là có lặp lại một hai chữ về trên, tức là 32 cặp theo tỷ lệ 35,9%, một tỷ lệ không nhỏ. Đã thế, số câu bát tách ra thành hai vế đối nhau theo đối thơ hay đối phú là 20 câu, thí dụ:

Lửa cơ đốt ruột, dao hàn cắt da...

Bọt trong bể khổ, hùn đầu bến mê...

Cửa chân gió lộng, rèm ngà sương gieo...

Tức tỷ lệ 22,2%, một điều mà không phải một tác giả thông thạo văn chương trường ốc không thể làm được.

Vì không chú ý tới nội dung lịch sử của hình thức, cho nên trong "*Kiều*" khi tôi nói câu "*Trải qua một cuộc bể dâu*" là chỉ cuộc bể dâu xảy ra trong thời Nguyễn Du trong một trăm năm nhiều người cho là khiên cưỡng. Nhưng đây là cảm nghĩ chung của nhiều người, của Phạm Đình Hổ trong "*Tang thương ngẫu lục*", của Nguyễn Đỗ Bình trong "*Tang thương lệ sử*". Các nhà thơ như Nguyễn Hành, Thanh Quan và chính Nguyễn Du cũng dùng chữ "*tang thương*" theo một nghĩa như vậy. Nguyễn Du cũng nói thế khi trong bài "*Long thành cầm giả ca*", ông viết:

Thành quách suy di nhân sự cải,

Kỷ xứ tang điền biến thương hải.

(Thành quách đổi dời việc người cũng khác /
Bao nơi ruộng dâu biến thành biển xanh).

Cũng vậy khi tôi nói trong dân ca trường hợp tiểu đối trong thơ là rất hiếm, thường là do các nhà Nho làm, có người dẫn ra những thí dụ để bác. Thí dụ những câu:

Mịt mù khói toả ngàn sương,

Nhịp chày An Thái, mảnh gương Tây Hồ.

Hay:

Xướng Đông, Đông tán, lên đoàn, đoàn tan.

Để bác lại. Nhưng Dương Triệu Tống trong quyển *"Tâm trạng Dương Khuê - Dương Lâm"* (Văn học, TP. Hồ Chí Minh, 1945) khẳng định rằng bài thứ nhất là của tiến sĩ Dương Khuê, bài thứ hai đây những chữ trường ốc "*cố chí lập thân. Phong vân kịp thời, tay kiếm tay cờ*" toàn lấy ở kinh sử Hán cả. Làm sao có thể nói đó là thơ dân gian thuần túy được khoa ngôn ngữ học dựa vào quan hệ ngôn ngôn ngữ căn cứ vào thống kê. Không phải ngẫu nhiên mà nảy sinh khoa thống kê học về KHXH. Có cách chứng minh của tôn giáo, chỉ cần một hiện tượng là khẳng định sự tồn tại của một cái gì đó. Theo cách này muốn chứng minh cái gì cũng được, bác bỏ cái gì cũng xong và lối chứng minh dựa trên xác suất thống kê. Tôi theo cách thứ hai vì trong KHXH không còn cách nào nữa.

Cách làm của CONK là tạo nên sự đứt đoạn dẫn tới sự hình thành một STLB mới với cái vẻ sang trọng, cao quý, để nâng thể loại lên, biến nó thành thành tựu chung của văn học. Từ đó về sau, mô hình đã ổn định, trừ câu thất đầu, ba câu sau của khổ không có gì thay đổi nữa. Nhưng chính tính chất đều đặn này có khi quá đáng, cho nên đời sau có những sự châm chước để đem đến tính đa dạng cần thiết. Con đường tạo nên tính đa dạng này cũng rất rõ, đó là con đường phục hồi lại những điều đáng quý

trong thể thơ dân gian. Tôi chỉ nói đến hai trường hợp, trường hợp của Nguyễn Du trong "*Văn tế thập loại chúng sinh*" vì đây là đỉnh điểm của STLB, và trường hợp của "*Ai tư vấn*" vì nó liên quan tới tác giả CFN sẽ bàn sau này.

19. *Văn tế thập loại chúng sinh* (VTTLCS) có 184 câu, không kể hai câu cuối là hai câu kinh. Trong số 46 câu thất đầu chỉ có 3 câu là bằng ở chữ 3 còn 43 câu còn lại là trắc. Tất cả các câu thất đều có vần lưng ở chữ thứ 5, không câu nào có vần lưng ở chữ thứ 3.

Trong số 46 câu bát có 12 câu theo đối thơ:

Màu xương lại lảng, xương khô rã rồi...

Có 2 câu theo đối phú:

Có người sa sẩy, có người xót thương.

Đặc biệt ông đưa vào lối tiểu đối vừa quen thuộc trong văn học dân gian, lại vừa có vẻ thành ngữ sang trọng. Chẳng hạn trong ngôn ngữ dân gian vẫn thường nói "*hồn phách, đờn chiếc, oan khổ, giải cứu, lầu viếng, ca hát*" thì ông tách ra thành hai vế chọi nhau bằng lối đan chéo. Bằng cách này, ta tạo nên một thành ngữ mới, mà hình thức lại quen thuộc với lối nói năng dân dã: "*Công cha nghĩa mẹ, cứu đồng công nén; Cây nhà lá vườn*"...

Hồn đơn phách chiếc, lênh đênh quê người...

Giải oan cầu khổ, hồn về Tây phương...

Có 5 trường hợp như vậy. Để tạo nên cấu trúc 4-4 của câu bát, ông không dùng lối đối nhau giữa hai vế như CONK mà dùng lối trên.

Cung oán ngâm khúc đã tạo nên một sự đổi mới căn bản là tính chất đều đặn từng khổ 4-4-4. Khổ nào cũng theo thứ tự 7-7-6-8. Từ CONK trở đi hình như đây là quy tắc. Nhưng nếu dàn ra từng khổ như thế thì tính đều đặn sẽ làm thiệt hại tới tính đa dạng. Cần phải tạo nên một tính đa dạng mới trong khuôn khổ của tính đều đặn. Biện pháp của VTTLCS là lấy lại một số chữ đầu câu để gây ấn tượng chuyển sang một khổ mới. Thí dụ, sau khi nói:

Kìa những kẻ mũ cao áo rông...

thì sau đó 12 câu, lại lấy lại:

Kìa những kẻ bài hình bố trần...

Ba chữ "*cũng có kẻ*" lặp lại 4 lần sau từng khổ mới 12 câu, tạo nên một nhịp thơ chậm, nhẹ nhàng, đầy suy nghĩ nội tâm. Sau đó là nhịp 1-1-1 bằng chữ lấy lại "*hoặc là*", rồi quay trở lại cái nhịp bình thường 4-4-4. Bài thơ như một bản giao hưởng khi nhanh, khi chậm, khi dồn dập, khi khoan thai.

Chúng ta quen nhìn phong cách như một cái gì của cá nhân. Chúng ta quên phong cách thời đại thấm sâu vào từng cá nhân. Chúng ta là người thưởng thức, hay làm nghệ thuật theo cảm hứng riêng. Ta tưởng đâu rằng sự thưởng thức, cảm hứng này là tự nhiên mà có. Không phải thế. Những sở thích, thiện cảm hay ác cảm đều có nguồn gốc phần lớn ở ngoài chúng ta. Nhà phong cách học có nhiệm vụ tách riêng nó ra từng cái, tìm xuất xứ, ngữ nghĩa của nó để phục vụ một sự thưởng thức, một sự sáng tạo có thức nhận, điều chúng ta phải làm hôm nay trong bước đường sử dụng văn hoá làm công cụ đổi mới đất nước. Một nhà văn lớn, một nghệ sĩ lớn, thế nào cũng có những cống hiến về kỹ thuật bổ ích cho chúng ta. Ông ta chỉ góp một phần nhỏ thôi, chứ không phải làm được tất cả. Cái phần nhỏ ấy chính ông ta cũng không nhận thức được, nhưng ông ta sẽ áp dụng nó cho nhiều thể loại. Nguyễn Du sẽ viết lục bát trong "*Kiều*" với những kỹ thuật mà ông đã thực hiện được ở STL.B. Bên cạnh con đường khen chê, có con đường thực chứng. Chúng ta đã khen chê ba nghìn năm rồi, vậy có thể nào cho phép cách nhìn thực chứng thí nghiệm cách làm của nó được không?

Khi xét hình thức một cách cô lập thì giữa thơ, hoạ, nhạc không có quan hệ gì với nhau cả. Không

những thế, nếu như ta chấp nhận giữa các hình thức khác nhau của hoa, của nhạc có một truyền thống dựa trên hình thức, người ta lại không chấp nhận trong văn học có truyền thống này. Điều này tự nó là trái sự thực. Đã gọi nghệ thuật là phải có hình thức. Trong con người các cảm giác hoà lẫn vào nhau, ta tiếp thu cảm giác với tính cách một bộ phận của toàn nhân loại, ta kế thừa kinh nghiệm của loài người cũng như kinh nghiệm của dân tộc mình. Không ai chọn cha mẹ, không ai chọn dân tộc, không sinh vật nào chọn giống loài được.

Do đó, ngay khi ra đời ta đã bị chế định (conditionné) rồi. Có những cảm giác ta phải chấp nhận không thay đổi được vì đó là kinh nghiệm của loài người. Ta nhất định cảm thấy màu đỏ nóng, màu lục mát, màu đen gắn liền với u tối, màu trắng gắn liền với sự trong sáng minh bạch. Đó là vì khi nhìn một màu, nhất định ta nhìn nó với kinh nghiệm loài người. Màu đỏ sẽ gợi cho ta ấn tượng về lửa, về mặt trời, hai vật rất đỏ lại rất nóng, màu lục gợi cho ta ấn tượng lá cây đem đến sự mát mẻ trong cuộc sống xa xưa trong rừng, màu đen gắn liền với đêm tối, màu trắng gắn liền với ban ngày. Nhìn các động vật có thể bị âm thanh thu hút, có âm thanh làm nó thích, có âm thanh làm nó khó chịu, phản ứng, ta có

thể có một khái niệm rằng tự thân hình thức gây một ấn tượng khách quan, ở ngoài chúng ta.

Chúng ta cần phải có một cách nhìn duy vật về mối quan hệ giữa hình thức với các ấn tượng do hình thức đem đến để chuyển phê bình từ chỗ thường thức sang sáng tạo. Muốn vậy, phải cố gắng đi đến chữ "tại sao". Cố nhiên, con đường này rất khó khăn, có nhiều sai lầm. Nhưng khoa học tiến lên qua nhiều sai lầm. Con đường phê bình bỏ qua hình thức hình như cũng có sai lầm.

20. "*Ai tư văn*" mà sách nói là của Phan Huy Ích làm năm 1799, năm Quang Trung mất, trong số 44 câu thất đầu chữ thứ 3 chủ yếu là trắc, chỉ có 3 trường hợp là bằng:

Nghe rành rành trước vua Nghiêu, Thuấn

Số câu lấy lại tách làm hai vế đối nhau tăng lên rõ rệt. Có 19 cặp đối nhau trong số 44 cặp, tỷ lệ 40,9%, phải nói rất cao. Nó cấp cho vai văn tế màu sắc trang trọng xứng đáng với văn tế một vị vua.

Rõ ràng vẻ thủy / nói chen tiếng cầm...

Lòng trời giáo giở / vận người biệt ly...

Ngoài ra, có 4 câu theo lối đối phú:

Trên rừng nào ngại / giữa dòng nào e

Một biện pháp khác làm cho thể thơ đa dạng trong một khuôn khổ đã ổn định là lấy lại một hai chữ đầu câu làm cho lối bố trí đều đặn thành từng khổ bốn câu bớt tính chất máy móc, điều mà ta đã thấy trong VTTLCS. Thí dụ:

Thương ôi quanh quẽ, / trước lầu nhện giăng
thì sau đó 3 câu lại có:

Thương ôi vắng vẻ, giữa trời tuyết sa!

Cũng vậy:

Buồn thay nhẽ / sương rơi gió lọt...

thì sau đó 3 câu lại có:

Buồn trông trăng / trăng mờ thêm tủi...

Rồi sau ba câu nữa lại có:

Buồn xem hoa, hoa buồn thêm thẹn...

Tức là một số gắng có ý thức chuyển bài thơ thành một bài ca nội tâm.

Bây giờ ta thử xét vấn đề "Chinh phụ ngâm".

Tác giả Chinh phụ ngâm (CFN):

21. Câu chuyện tác giả bản dịch CFN được bàn đi bàn lại về văn bản học theo Hoàng Xuân Hãn, tác giả quyển "Chinh phụ ngâm bị khảo" (NXB Minh Tân, Paris, 1952) mà thầy đã cho tôi khi tôi ở Paris, thì câu chuyện đã xong. Tôi thực tình không thể nói

gì hơn, chỉ góp thêm một số điểm về phong cách học lịch sử có khả năng bổ sung thêm vào những kết luận đã rất đúng của thầy mà thôi.

Câu chuyện tóm tắt như sau. Bản khắc đầu tiên mà ta có được, là mua vào năm 1910, không có tên nhà xuất bản, theo thầy Hoàng là vào cuối thời Tự Đức. Thầy gọi nó là Bản Trường Thịnh. Nó không có tên dịch giả. Bản Long Hoà, tên nhà xuất bản, do Vũ Hoạt đem khắc vào năm 1904, nói: *“Nhớ xưa Đặng Trần Côn làm sách ấy, Đoàn Phú nhân diễn ra quốc âm”*. Truyền thuyết cho Đoàn Thị Điểm là dịch giả là bắt nguồn từ nhận xét của Vũ Hoạt. Nhưng nhận xét này là trái ngược với gia phả họ Phan Huy chép: *“Ông đã từng diễn “Chinh phụ ngâm khúc”. Nay các danh nhân văn sĩ, cho đến trai gái thôn quê, không ai không đọc”*. Tức là nó khẳng định Phan Huy Ích chính là dịch giả tác phẩm CFN nổi tiếng. Ông Phan Huy Chiêm năm 1926, có gửi thư cho báo *“Nam Phong”* (số 106, tháng 6, năm 1926) khẳng định bản CFN là cụ Phan Huy Ích dịch ra văn nôm, hiện nhà họ Phan còn giữ được bản chính, vừa chữ vừa nôm. Tiếc là cho đến nay không ai thấy được bản nôm, chỉ có bản quốc ngữ, thầy Hoàng đã có bản này do ông Phan Huy Chiêm tặng. Ví thử trong tay chúng ta có bản nôm gốc thì câu

chuyện đã xong, bởi vì chuyện lâm lâm về tác giả, dịch giả là chuyện thông thường trong văn bản học.

Trong tình hình hiện nay, nếu như quan điểm cho Phan Huy Ích là dịch giả đã được nhiều người chấp nhận thì vẫn có một số người bác lại hay ngờ vực. Về phần văn bản học, chỗ mạnh của thầy Hoàng, tôi nhường lời cho thầy. Tôi muốn chứng minh chuyện khác. Tôi muốn dùng phong cách học để bổ sung vào điểm thầy Hoàng chưa nói đến. Câu chuyện đại khái như sau.

Đoàn Thị Điểm chết vào khoảng năm 1748. Bản dịch của bà chỉ có thể có giữa năm 1740 khi tác phẩm Đặng Trần Côn ra đời đến năm ấy. Chồng bà, Nguyễn Kiều đi sứ hay đi đánh trận là giống nhau. Có thể khẳng định là bản dịch của bà vào khoảng 1745. Phan Huy Ích chết năm 1822, tức là sau bà Đoàn 74 năm, một thời gian không ngắn. Giữa hai bản dịch có *Cung oan ngâm khúc*, tác phẩm mở đầu cho thể loại *Song thất lục bát* mới và được mọi người truyền tụng. Ngày xưa, tuy việc ấn loát không phổ biến, nhưng ai cũng biết người Việt Nam có thói quen chép văn thơ. Vậy chắc chắn bà Đoàn và ông Phan đều đã đọc bản này.

Câu chuyện đặt ra là bản dịch của bà Đoàn phải là rất sớm, có thể nói là sớm nhất. Sau đó, lại

có nhiều bản dịch khác nữa. Riêng thấy Hoàng trong công trình đã xuất bản đã cấp cho ta văn bản 4 bản dịch, A, B, C, D khác nhau. Sở dĩ bản B mà thấy cho là bản của bà Đoàn có lẽ vì hai chữ “*nữ giới*”. Nhưng chữ “*giới*” ở đây nhìn mặt chữ lại không có nghĩa là “*giới hạn, lĩnh vực*” theo cái nghĩa thông thường ta vẫn cấp cho “*nam giới, nữ giới, giới tính*” mà có nghĩa là “*răn đe, ngăn cấm*”, như trong “*giới tửu, ngũ giới*”, cho nên có thể giải thích là “*đàn bà không nên đọc*”. Từ đó mới sinh chuyện.

Theo tôi, chỉ cần xét mặt hình thức là có thể quyết định, không nên câu nệ vào chữ “*nữ giới*” này.

Tại sao sau khi có bản của bà Đoàn lại có nhiều bản khác nữa? Đó là vì những người sau đó không chịu cho là hay. Trái lại, tại sao sau bản của ông Phan (tạm gọi như vậy để phân biệt) cho đến nay ngót hai trăm năm không có ai dám chê là bản dịch không hay, không có ai chủ trương như Phan là thể hiện nội dung văn mạch bằng âm thanh? Ví thử ông Phan có cái bản ta có hôm nay ông có gan dịch lại theo quan điểm gắn với Vec-len: “*Trước hết là âm nhạc đã*” hay không? Chắc chắn là không. Một tác phẩm là đỉnh điểm của STLB làm thế nào có thể ra đời khi STLB chưa lên đến đỉnh điểm? Đỉnh điểm này không thể tự nhiên mà có, mà do một quá trình khá dài, tôi sẽ trở lại khi nói đến mặt âm nhạc.

Bản B, tạm gọi là bản Đoàn Thị Điểm theo thầy Hoàng, là một bản còn gắn bó với truyền thống STLB cũ mà tiêu biểu là TTKV, khó lòng đặt nó vào nửa cuối thế kỷ XVIII khi đã có CONK.

Bản C, tạm gọi theo thầy Hoàng là bản Nguyễn Khản, mà thầy gọi là bản trung gian giữa bản Đoàn Thị Điểm (ĐTĐ) và bản Phan Huy Ích (PHI). Trong CFNBK còn bản nữa thầy gọi là vô danh, nhưng về ngôn ngữ, nội dung khá xa bản Đặng Trần Côn (ĐTC), nghệ thuật bình thường nên tôi không so sánh, chỉ so sánh 3 bản Phan, Đoàn và Nguyễn mà thôi.

22. Trước khi so sánh các bản dịch, cần phải nói vài lời về nguyên tác, tức là bản Đặng. Như thầy Hoàng nhận xét, bản Đặng là một thể thơ tập cổ, tức là nó chứa đựng sự chắp nối của những câu thơ khác nhau của các nhà thơ Trung Quốc về một đề tài chung là chiến tranh, nỗi buồn của người chinh phụ. Đây là một thể loại rất được ưa chuộng. Các bạn đọc “*Vang bóng một thời*” của Nguyễn Tuân sẽ thấy nói đến chuyện “*Thả thơ*”. Phạm Mạnh Danh trong “*Bút hoa thi thảo*” cũng làm thể thơ này. Tiếc là cụ Phạm xuất bản tập thơ sau khi chế độ khoa cử đã chết, không thì cụ cũng nổi tiếng.

Cách thưởng thức nghệ thuật của các nhà Nho thiên về khoa cử rất khác cách thưởng thức của ta

hiện nay. Từ khi chúng ta tiếp thu văn học Pháp, chúng ta thích cách diễn đạt riêng của nhà thơ. Cái sắc thái cá nhân hiện có trong lòng chúng ta, bất chúng ta đòi hỏi một câu thơ, dù là lấy ở một tác giả khác, cũng phải có sự sửa đổi, chế biến mới ta mới thích. Thí dụ, ta thích câu “*Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà*” của Huy Cận, mặc dầu ta biết nó xuất phát từ hai câu thơ của Thôi Hiệu “*Nhật mộ hương quan hà xứ thị? Yên ba giang thượng sử nhân sầu*” (*Mặt trời chiều, quê nhà ở đâu? / Khói sóng trên sông khiến người ta sầu*) không phải vì gốc gác của nó, dù cho tứ thơ rất hay, mà vì sự hoán cải được thực hiện: Hai câu hợp nhất thành một, có sự phủ định ở “*không khói hoàng hôn*”, trong khi Thôi Hiệu nói “*Khói sóng trên sông*”.

Người xưa thì khác, họ thích câu thơ có “lai lịch”, tức là có xuất xứ tìm được, chúng tỏ tài học vấn của người viết. Đặc biệt bản Đặng gần như có đủ những câu thơ hay nhất Trung Hoa về cùng một đề tài. Nhưng theo mắt chúng ta, và theo mắt những người bình dân ít chữ nghĩa thì lại khác. Chúng ta phải nắm được điểm này mới hiểu tại sao có một bản dịch thách thức thời gian, được bình dân mê, mà những người này phần lớn chẳng có chữ nghĩa bao nhiêu, tại sao lại có nhiều bản dịch đến thế, cho đến

khi có một bản dịch toàn bích, thì câu chuyện đua tài chấm dứt.

Đó là vì ngay bản của Đặng không thoát khỏi những nhược điểm sau đây, đối với chúng ta, tôi nói đối với chúng ta, không phải đối với các nhà Nho được đào tạo trong môi trường khoa cử.

Một là, nó là thơ của đàn ông, không phải của đàn bà. Dù đây là tập hợp những câu thơ rất hay của Khuất Nguyên, Lý Bạch, Đỗ Phủ, Vương Xương Linh, Hàn Dũ, thì tối đại đa số các vị đều là đàn ông, và đây là đàn ông viết thay đàn bà, chứ không phải là đàn bà tự bộc lộ thân phận mình, cho nên dù có một hai câu của Tô Huệ, cái ấn tượng mà ta cảm thấy vẫn là sự thương cảm từ bên ngoài. Người nào muốn kiểm tra đã có bản chú giải rất công phu cuối bản CFNBK có chép lại đầy đủ, nhưng lại ghi không rõ người chú giải là ai. Đó là bản Vũ Hoạt.

Khi so sánh các câu thơ của Trung Quốc với các câu của Đặng ta thấy:

- *Thứ nhất*, Các câu thơ cổ mà Đặng tiên sinh đưa vào đều rất gần nguyên tác, chỉ thay đổi vài chữ. Lời của đàn ông, chữ “*hê*” xuất hiện khắp nơi là thuộc ngôn ngữ đàn ông.

- *Thứ hai*, cấu trúc thể thơ gồm những câu 4 chữ, 5 chữ, 7 chữ không thuộc một thể thơ cố định.

Về cơ bản nó theo nhạc phủ, nhưng theo tôi biết, ở Trung Quốc không có bài nhạc phủ nào dài đến 477 câu. Cách làm này nói lên trình độ học vấn sâu của tác giả, nhưng không phải là một bài ca nội tâm. Muốn là một bài ca nội tâm, tác phẩm phải có cái đều đặn của ca khúc, phải có những lặp đi lặp lại về ngôn ngữ, hình ảnh, âm điệu. Đặc biệt như Phan Huy Ích nói phải dùng âm thanh để diễn tả tình cảm.

23. Bây giờ ta thử xét 3 bản. Cả 5 bản đều theo STL.B. Thể thơ này vào thế kỷ XVII đã khá ổn định. Câu lục có vần bằng ở chữ thứ 6, câu bát có hai vần đều bằng một ở chữ thứ 6, một ở chữ thứ 8. Câu thất thứ hai có 2 vần một ở chữ 7 nhất loạt bằng để hiệp vần với chữ cuối câu lục, một ở chữ thứ 5 bằng hay trắc. Tất cả những điểm này đều thống nhất ở cả ba bản cho nên không thể dùng để so sánh. Chỗ cần phải so sánh là câu thất đầu khổ.

Câu thất đầu khổ có hai vần một vần ở chữ thứ 7 có thể bằng hay trắc. Điểm này cũng thống nhất nên không bàn đến. Điểm khác nhau là ở chữ thứ 3 và thứ 5 của câu thất.

Nếu thể loại là gần TTKV hơn gần CONK thì chữ thứ 3 là bằng, chứ không phải là trắc, còn nếu nó gần CONK hơn thì chữ thứ 3 chủ yếu là trắc chứ không phải là bằng, bởi vì trong toàn bộ CONK chỉ có ba câu thất đầu có chữ thứ 3 là bằng trong số 89 câu.

Duyên đã may, có sao lại rủi

Còn toàn bộ các câu thất đầu đều có chữ thứ 3 trắc.

Điều này không thể là ngẫu nhiên được. Lý do khá đơn giản nếu ta biết chủ tâm của tác giả là chuyển một thể loại còn dân dã sang một thể loại trang trọng. Trong câu thất đầu chữ thứ 5 nhất định phải bằng, nếu chữ thứ 3 cũng bằng nữa sẽ bớt rần rỏi. Đọc TTKV do chỗ những chữ thứ 3, thứ 5 thứ 7 đa số là bằng, ấn tượng chung là lỏng lẻo, không sang.

Bây giờ xét bản Đoàn Thị Điểm xem thử. Bản này có 496 câu với 122 câu thất đầu. Sở dĩ như vậy là vì cách tạo khổ theo STLB không nhất loạt là 7-7-6-8. Có những cặp đáng lý song thất nhưng lại là lục bát, cặp 145/46, 235/36, các cặp 145/46, 223/24 đáng lẽ phải là lục bát nhưng lại là song thất. Trong STLB sau CONK không có tình trạng này, có tính nhất loạt giữa các khổ.

Trong số 122 câu thất đầu thì đã 117 câu có chữ thứ 3 bằng, chỉ có 5 câu có chữ thứ 3 trắc. Rõ ràng nó còn thuộc phạm trù của TTKV. Không những thế, nếu như vận lưng của câu thất thứ nhất trong CONK chỉ ở chữ thứ 5 không có ngoại lệ, thì trong bản Đoàn Thị Điểm có đến 62 vận bằng ở chữ thứ 3, tức là trên một nửa số câu.

Trong bản Nguyễn Khả cũng ở câu thất đầu có 50 trường hợp trong số 110 trường hợp chữ thứ 3 là bằng, và có 12 trường hợp vẫn ở chữ thứ 3. Như vậy rõ ràng bản Nguyễn Khả là bước quá độ có sau bản ĐTD.

Bản này và bản ĐTD còn có một đặc điểm khá tiêu biểu: đó là tuy có hình thức STLĐ, nhưng không phải cứ mỗi khổ 4 câu thì có một ý. Nó chỉ có tổ chức hình thức là khổ bốn câu thôi, còn tổ chức nội dung thì có thể 4 câu, 6 câu, 8 câu. Tức là về thực chất rất gần với nguyên tác. Bản này cũng có sự xê dịch: hai vế 223/24 đáng lý là lục bát thì lại là song thất.

Bản PHI có 102 câu với cách tổ chức nhất loạt theo kiểu CONK, cứ 4 câu một khổ, mỗi khổ một ý, không có sự thay đổi về các kiểu câu. Nó có 102 câu thất đầu trong đó chữ thứ 3 có 31 chữ bằng / 71 chữ trắc, có 21 chữ thứ 3 mang vần. Phải chăng đây là một sự nhân nhượng để duy trì tính dân dã trong phạm vi một hình thức trang trọng? Cho nên so với bản Nguyễn Khả có tình trạng chữ thứ 3 có vần nhiều hơn 31 chữ so với 12 chữ của bản Nguyễn Khả. Chúng ta biết trong lục bát vẫn ở chữ thứ 4 nghe dân dã hơn ở chữ thứ 6.

Còn về các mặt khác rõ ràng bản PHI trau chuốt hơn rất nhiều và chịu ảnh hưởng CONK rõ rệt. Để cho tiện kiểm tra tôi ghi cả số câu trong CFNBK.

Có 41 cặp câu thất đối nhau, trong đó những câu đối phú ở trong ngoặc đơn, tức là theo tỷ lệ $41:102=40\%$ một tỷ lệ không thể nào do ngẫu nhiên mà có được: 5/6, 13/14, 17/18, 25/26, (29/30), 37/38, 45/46, 49/50, 53/54, 57/58, 69/70, 73/74, 77/78, 85/86, 97/98, 117/118, 157/158, (169/170), 173/174, 185/186, 201/202, 205/206, 217/218, 221/222, 225/226, (241/242), (245/246), 249/250, (257/258), (261/262), 285/286, 293/294, 313/314, 345/346, (353/354), 377/378, 385/386, 389/390, 393/394, 399/400, 401/402.

Trong bản ĐTD chỉ có 3 cặp đều là đối phú: 187/190, 388/389, 475/476. Trong bản Nguyễn Khản có 6 cặp trong đó có 2 cặp đối phú: 5/6, 53/54, 81/82, (133/134), 349/350, (357/358).

Về câu bát chia ra hai vế đối nhau 4-4, bản PHI có 22 trường hợp tức là tỷ lệ $22:102=21\%$, một tỷ lệ không nhỏ. Trái lại bản Đoàn Thị Điểm chỉ có 2 trường hợp, bản Nguyễn Khản chỉ có 7 trường hợp là những câu: 64, 92, (371), 408, 416, 428, 432. Bản PHI còn những biện pháp khác nữa sử dụng có ý thức mà hai bản kia không có, ta sẽ xét sau.

Như vậy là ta có thể chấp nhận kết luận của thầy Hoàng rằng sau khi bản Đặng Trần Côn ra đời vào khoảng 1745 có bản Đoàn Thị Điểm dịch. Và rất có thể đó chính là bản thầy gọi là bản Đoàn Thị Điểm vì nó theo phong cách của TTKV. Sau đó khoảng sáu chục năm có một bản dịch nữa mà thầy gọi là bản Nguyễn Khản. Về thứ tự thời gian thì không phải bàn nữa, còn về dịch giả cần có bằng chứng thêm nữa.

Không có cách nào chứng minh bản hiện nay đọc là có trước vào khoảng 1745, rồi sau đó lại xuất hiện hai bản đã được xét đến. Trong việc này công lao là của thầy Hoàng, tôi chỉ góp thêm những cơ sở dựa trên phong cách học lịch sử. Không có bản của thầy thì tôi sẽ không làm được điều này. Trong khoa học đây là con đường của những hậu bối để tạo nên truyền thống khoa học cho dân tộc.

Cách làm xuất phát từ phong cách học lịch sử, theo tôi, có khả năng giải thích thời đại của tác phẩm hơn những cách đã sử dụng trong văn bản học. Nếu căn cứ vào chữ huý chỉ có thể quy định niên đại chép hay in nhưng không quy định được thời điểm sáng tác. Nếu căn cứ vào chữ cổ thì không chắc vì có thể chép sai, hay chữ đã mất ở nơi này nhưng còn dùng ở nơi khác. Căn cứ vào thống kê các biện pháp

dùng trong thơ, như tiểu đối, đối từng cặp, thể loại thơ 6 chữ hay 7 chữ, cách hiệp vần ở vần lưng, cách tổ chức sự lặp lại sẽ cấp cho ta một tiêu chí khách quan hơn. Phần lớn các tác phẩm xưa đều bằng thơ, tức là theo những mô hình khá chặt. Đã gọi là mô hình thì có lịch sử ra đời của từng mô hình. Dĩ nhiên đây mới là ý kiến một người, còn mong được kiểm tra tiếp.

Khi làm như vậy, cách khảo sát lịch sử văn bản có lợi thế là theo sát cách làm trong hội họa, điêu khắc, âm nhạc, tức là chúng ta tiến hành theo phương pháp liên ngành. Chỗ yếu của nghiên cứu văn học chính là ở chỗ xét văn học tách khỏi mọi hình thức nghệ thuật khác.

Phong cách dịch của Phan Huy Ích:

24. Về cách dịch của Phan Huy Ích, đã được chính dịch giả nêu lên trong bài thơ viết sau khi dịch “Chinh phụ ngâm”

Nhân Mục tiên sinh “Chinh phụ ngâm”

Cao tình, đặt điệu, bá từ lâm

Cận lai khoái trá tương truyền tụng

4 *Đa hữu thôi xao vi diễn âm*

Vận luật hạt cùng văn mạch tuý?

Thiên chương tu hướng nhạc thanh tâm

Nhàn trung phiên dịch thành tân khúc,

3 *Tín suy minh tác giả tâm*

Dịch là

Bản “Chinh phụ ngâm” của tiên sinh làng Nhân mục, Tình cảm cao, điệu thơ phiêu dạt, làm bá chủ rừng từ chương.

Gần đây người ta truyền tụng nhau rất khoái trá.

Nhiều kẻ gọt rũa diễn âm nó ra tiếng Việt.

Lấy văn và luật làm sao nói hết được cái tinh túy của mạch văn?

Cần phải hướng về âm thanh của nhạc để diễn đạt thiên pháp và chương pháp.

Trong khi nhàn rồi, tôi phiên dịch nó thành khúc mới.

Tự tin là đã nêu bật được cái lòng của tác giả.

Bài thơ này, nếu xét theo thao tác luận, nêu lên một chủ trương dịch thơ mới của dịch giả. Câu 1 nêu lên tác giả “*Chinh phụ ngâm*” là Đặng Trần Côn, người làng Nhân Mục. Câu 2 khẳng định giá trị tác phẩm ở hai điểm là tình cảm cao quý (ý thức bảo vệ hạnh phúc lứa đôi của người phụ nữ), và điệu thơ phiêu dạt (lấy ở các thể thơ cao cấp của Trung Quốc, Kinh thi, cổ thi, Đường Thi, Tống thi), nhưng khẳng định nó làm bá chủ *rừng từ chương* (không

phải thi ca), tức là đây là *thơ hay chữ, chứ không phải là thơ hay ở bản thân nó*. Câu 3 và 4 nhắc lại hiện tượng có nhiều người dịch, cụ thể có các bản ĐTD, NK, Vô danh, mà ta đã thấy.

Sau đó là quan niệm dịch thơ của Phan. Theo Phan nếu dịch mà dựa theo vần và điệu của nguyên tác thì làm sao nói lên hết được cái tinh túy của mạch văn? Đây có hai quan niệm mà giải thích theo ngôn ngữ học hiện đại là:

- *Thứ nhất*, mỗi ngôn ngữ có một cấu trúc thi ca riêng đem đến những cảm xúc khác nhau, đây chính là cái tôi gọi là ngữ nghĩa của hình thức, điều làm thành một thứ nội dung riêng. Nếu dịch theo số câu, kiểu tổ chức các câu của Đặng thì nhất định không thể hiện được nội dung cảm xúc mà Đặng muốn thể hiện. Do đó, dịch giả dùng thể STLB vì chính nội dung của thể thơ như đã trình bày ở trên diễn tả đúng tình cảm của tác giả. Điều này không chỉ có PHI mà nhiều người cũng đã thực hiện. Nhưng cách làm của Phan chặt hơn, và táo bạo hơn. Chuyển lối thơ nhiều khổ số câu khác nhau, cách hiệp vần không có tổ chức chặt chẽ, thành một kiểu thơ từng khổ 4 câu, cấu trúc rõ ràng, mỗi khổ diễn tả trọn một ý, tức là chính cách tổ chức STLB của thế kỷ XIX đã thừa hưởng được truyền thống của KONK.

- Thứ hai, phải diễn tả cái tinh túy của mạch văn. Chữ “mạch văn” cần được lý giải: Nó chỉ cách cấu trúc hoá lại các câu, tạo nên một sự gắn bó rất rõ ràng nhưng lại không phải hữu hình như số câu, số chữ, cách hiệp vần. Bản của Đặng có một mạch văn riêng, vượt ra ngoài những biểu hiện trên. Phải cấp cho khổ thơ một cấu trúc mới để diễn đạt mạch văn này. Đó là cách đối giữa hai vế thất ngôn, cách tạo nên cấu trúc đối 4-4 của câu bát, 3-3 của câu lục, cách hiệp vần ở chữ thứ 5 xen lẫn với cách hiệp vần ở chữ thứ 3 trong câu thất. Những cái này tạo nên một mạch văn mới, Việt Nam, nhưng thích hợp để diễn đạt mạch văn của Đặng.

Câu thứ 6 cho đến nay vẫn hiểu không đúng với cách nhìn khoa cử, cách nhìn của Phan Huy Ích. Phan chủ trương dùng âm thanh để diễn đạt thiên pháp và chương pháp. Đây là những thuật ngữ chuyên môn. *Thiên pháp* tức là cách tổ chức trường ca, hay bài văn theo 4 phần gọi là khởi, thừa, chuyển, hợp. Trong thi pháp xưa, bài văn được tổ chức theo 4 đoạn chứ không phải 3 đoạn như phương Tây. Lấy CFN làm thí dụ thì phần khởi của nó là từ đầu đến câu 25, tương ứng với cách chia trong CFNBK, gọi là “Thời chiến tranh”. Phần thừa của nó, mà trong văn chương phương Tây gọi là *transition* (phần bắc cầu) và thường chỉ thu hẹp vào

một câu đưa đẩy thì trong từ chương học xưa lại rất quan trọng. Nó tương ứng với đoạn từ câu 25 đến câu 65, được thầy Hoàng gộp vào nhan đề “Chàng xuất chinh”. Phần chuyển dài nhất từ câu 65 đến câu 373, có thể thấu tóm thành “Tình cảnh người chinh phụ”. Phần hợp từ câu 373 đến kết thúc, đã được thầy Hoàng gộp thành “Nỗi khẩn cầu”.

Chưa hết. Mỗi phần như “Khởi, thừa, chuyển, hợp” lại được tổ chức lại một lần nữa cũng theo bốn vế. Trong “khởi” có “Mạo khởi, thừa khởi, chuyển khởi, hợp khởi”. Phần khởi của CFN chẳng hạn chia ra “Mạo khởi” gồm 4 câu đầu, nêu lên toàn bộ chủ ý của tác giả cả toàn tập. Theo *chương pháp* đây là “đề cương pháp” tức là tất cả chủ ý toàn khúc chỉ thấu tóm trong bốn câu này thôi, trong đó có: chiến tranh “Thuở trời đất nổi cơn gió bụi”, nhân vật chính “Khách má hồng nhiều nỗi truân chuyên”, lời kêu than “Xanh kia thăm thẳm từng trên”, và thắc mắc về nguyên nhân “Vì ai gây dựng cho nên nỗi này”. Trong chương pháp đều có thuật ngữ riêng cả nhưng dẫn ra đây sẽ không hợp chỗ. Sau đó là “thừa khởi” từ câu 5 đến câu 11, nội dung là “hoàn cảnh chiến tranh” theo “Miêu cảnh pháp” tức là nêu lên một thực trạng. Sau đó là “chuyển khởi” từ câu 11 đến 17, đã được gọi là “Chí chinh phu”, theo chương pháp là “biểu tình pháp” nêu lên tâm trạng người

chính phụ. Rồi đến hợp khởi từ 11 đến 16 trong CFNBK gọi là “Xuất quân”, theo “tỷ dụ pháp”.

Những điều này sẽ lặp lại trong các phần khác, cũng chia tư như vậy. Chính thầy tôi, dù đỗ giải nguyên Nghệ An năm 1909 cũng chưa biết lý thuyết này. Vào Huế, khi đọc được các sách ở kinh đô, biết được nó thì quá muộn cho nên đỗ “ngay” phó bảng. Khi viết *“Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều”* tôi có nói chính từ chương học Trung Hoa chứ không phải phong cách học phương Tây đưa tôi đến Phong cách học hiện đại là vì thế. Lối giải thích nghệ thuật của phương Tây, theo tôi nghĩ, không tinh vi, kỹ lưỡng bằng Trung Quốc.

Hai câu cuối khẳng định PHI đã dịch ra một bản diễn âm mới và tự hào đã nêu lên được cái “tâm” của tác giả. Ông không tự hào nêu đúng nội dung, vì về điểm này, nội dung bản ĐTD rõ ràng sát hơn, mà *nêu đúng được điều tác giả ôm ấp nhưng không bộc lộ thành lời*, tức là theo giọng ngôn ngữ học hiện đại, *những quan hệ tình cảm ràng buộc các từ, tạo thành cái gọi là thiên pháp và chương pháp*.

Nhưng đã đi con đường thao tác luận tôi không thể bỏ qua chủ trương của Phan là “Dùng âm nhạc để diễn tả thiên pháp, chương pháp”. Nó là cái gì?

25. Trước khi trả lời câu hỏi này, cần xét cách dịch của Phan. Nhận xét dưới đây là của thầy Hoàng:

“Nếu ta so sánh với bài diễn ca của Đoàn Thị Điểm hoặc của Nguyễn Khản (?) thì hai đặc tính thực và gọn lại càng rõ rệt:

Sự khác nhau ấy nguyên do phần lớn vì hai phương pháp diễn ca khác nhau. Đoàn Thị Điểm cố diễn hết ý, hết lời, và vẽ nào ở Hán văn cũng diễn ra bằng một hoặc hai vẽ quốc âm. Một bên Phan Huy Ích chỉ lĩnh hội ý Hán văn, rồi viết thẳng ra quốc văn, theo sát chữ nguyên văn được chừng nào hay chừng nấy, chứ không tự cường. Lúc nguyên văn dài thì ông bỏ bớt, thu gọn lại. Có lúc vì điệu nhạc phủ Đặng Trần Côn đặt vẽ rất ngắn, Phan Huy Ích thu góp lại hai vẽ thành một vẽ quốc âm. Có lúc nguyên văn cố ý lặp đi lặp lại các chữ vì điệu nhạc phủ, thì ông ước lược cho hợp với điệu song thất lục bát ta. Có khi gặp những ý, những câu diễn ca khó mà bỏ đi cũng không mất từ, ông không ngần ngại đã bỏ phát đi. Trong một vẽ, ông thường bỏ bớt ý mà thêm ý mình. Lại có khi vì văn hoặc vì muốn thu gọn, ông đảo lộn các vẽ ở nguyên văn, hoặc tráo lộn ý trong vai vẽ nguyên văn”.

Kết quả số câu trong ĐTC là 477 câu, trong ĐTD là 496 câu, trong NK là 440, nhưng trong PHI

chỉ có 408 câu. Phan theo lối “phỏng dịch”, còn bà Đoàn theo lối “áp dịch”.

Quay trở lại khảo sát cách dịch sẽ rất thú vị, nhưng lại đi xa chủ đề là nội dung hình thức của toàn bộ một thể loại cho nên chúng tôi chỉ nêu lên những thao tác dùng âm thanh tạo nên thiên pháp và chương pháp. Những điều sau đây đã được xét:

(1) Tổ chức hai câu thất thành hai vế đối nhau, hoặc cân nhau.

(2) Tổ chức câu bát và câu lục thành hai vế 4-4 hay 3-3 theo lối đối thơ hay đối phú.

(3) Tạo nên những sự gắn bó giữa câu trên với câu dưới trong hai vế lục bát bằng cách chữ đầu của bát lặp lại chữ cuối của lục, hay chữ cuối của bát lặp lại ở chữ đầu của câu thất ngay sau đó. Thí dụ:

61 *Cùng trông lại, mà cùng chẳng thấy,*

Thấy xanh xanh chỉ mấy ngàn dâu.

Ngàn dâu xanh ngắt một màu,

64 *Lòng chàng ý thiếp ai sầu hơn ai?*

Có 6 trường hợp như vậy: ở những câu 61/62/63, 142/143, 146/147, 210/211, 234/235, 304/305. Kinh nghiệm đọc thơ của tôi cho thấy không ở đâu có lối tổ chức câu thơ có ý thức cao như vậy.

(4) Dùng lối lặp cách, tức là lặp một chữ, hay vài chữ cân nhau trong một khoảng một câu hoặc vài câu, để tạo nên thể mà chương pháp gọi là “Hô ứng pháp”. Thí dụ trong khổ 125/128 nói:

Thở lâm hành, oanh chưa bén liễu,

Hỏi ngày về ước nẻo quyên ca

Nay quyên đã giục oanh già,

Ỡ hi lại gáy trước nhà lú lo.

Thì sau đó ở khổ 129-132 lại lặp lại:

Thuở dăng đồ, mai chưa dạn gió,

Hỏi ngày về, chỉ độ đào bông.

Nay đào đã quyến gió đông

Phù dung lại rã bến sông ba soà

Phép “hô ứng” này làm chủ toàn bộ bản dịch, tạo nên cái mà PHI gọi là dùng âm thanh của nhạc để đi đến thiên pháp, chương pháp. Ta đọc văn cổ với đầu óc phương Tây cho nên đầu óc chúng ta chỉ còn biết được dăm ba “mỹ từ pháp” Hy Lạp để lại. Một truyền thống văn chương ngàn năm bị bỏ quên! Chỉ cần nói đến “Hô ứng pháp”. Ta thấy nó khắp nơi. Câu này có “*chàng*” lập tức câu kia có “*thiếp*”, câu này “*Sớm đã trông*”, lập tức câu kia có “*Đêm lại*

tìm”, câu này có “*Tin thường lại*”, lập tức cách một đoạn có “*Thư thường tới*”. Lập ba chữ, lập hai chữ, lập nguyên vẹn, lập đổi một chữ, mọi kiểu lập có thể hình dung được, chia cách diễn đạt thành hai phía: một bên là chàng, bên kia là thiếp, một bên là cảnh binh đao bên kia là cảnh ở nhà, bên này là quá khứ, bên kia là hiện tại, bên này là thực tế, bên kia là ước mơ. *Những điều này chỉ tiềm ẩn trong nguyên tác, sang bản dịch nó hiện ra thành lời.*

Cái đó tức là dùng âm thanh thể hiện chương pháp, thiên pháp.

Rồi để chuyển thành cảm giác nội tâm, sử dụng một khối lượng từ láy âm kinh khủng, có mặt khắp nơi: *xanh xanh, xa xa, lẫn lẩn, xao xác...*

Kết quả khách quan thành nội tâm, tự sự thành tâm sự. Một tác phẩm tập cổ thành một tác phẩm thống nhất, hoà đúc, của ngay người Việt. Chỉ cần so sánh với “*Ai tư vân*” ta cũng thấy những biện pháp như nhau được dùng theo một thiên pháp và chương pháp thống nhất. Mọi dấu vết bác học tan đi, chỉ còn lại tiếng nói của lòng ta. Đó là cái kỳ diệu của nghệ thuật. Có nên tìm hiểu lao động nghệ thuật của cha ông ta không? Điều này vượt ra ngoài phạm vi cương vị của tôi nên tôi không dám nghĩ đến.

STLB từ sau Pháp xâm lược:

26. Từ nửa cuối thế kỷ XIX, trước hoạ xâm lược, tâm thức Việt Nam thay đổi, STLB cũng thay đổi. Nếu như thể thơ STLB từng khổ 4 câu tách riêng rất thích hợp để nói lên một khao khát hạnh phúc của thân phận trong một hoàn cảnh khá quen thuộc của chế độ quân chủ kéo dài trên ngàn năm, thì trong hoàn cảnh mới hạnh phúc phải giành lấy bằng đấu tranh chống kẻ xâm lược. Nó không phải là hạnh phúc của tôi, của anh, mà hạnh phúc chung của dân tộc. Và những đau khổ cũng thế. Nếu như trước đó con người nói đến quyền hưởng hạnh phúc cá nhân một cách thoải mái, tự tin, thì giờ đây không ai dám hé miệng nói đến điều này nữa. Do đó, những ưu thế của lối STLB cổ điển không còn thích hợp nữa. Hai câu thất chọi nhau trở thành không cần thiết. Những khổ công về thiên pháp, chương pháp trở thành lỗi lạc. Ta có một thể STLB mới.

Trong thể mới này, tuy các khổ bốn câu vẫn còn, nhưng không chia tách rạch ròi, mỗi khổ một ý nữa. Hình thức liệt kê chiếm bá chủ, liệt kê các sự việc, các cảnh khổ, các cố gắng cho nhân dân. Nó chứa đựng một yếu tố mới, yếu tố kêu gọi, thúc đẩy. Nó là những bài ca xung trận. Tiêu biểu nhất cho thể loại này là giai đoạn 1900-1916, khi các nhà Nho

thấy con đường tự cường, cứu nước. Bài thơ được bố trí theo kiểu một tác phẩm luận chiến để đối lập quá khứ với hiện tại, thức tỉnh lòng yêu nước, nó đối lập tình cảm với tình cảm, hình ảnh với hình ảnh để thôi thúc hành động. Đó là điều mới, nhưng cái cơ chế logic của nó vẫn là một cơ chế phương Đông, không phải cơ chế phương Tây, vì tình cảm chứ không phải sự tính toán lạnh lùng của lý trí làm chủ. Nó thiếu một sự phân tích thực tế khách quan, khoa học. Cho nên khi ta đọc các bài STLB thời Cần vương hay thời Đông kinh nghĩa thực, ta vẫn không thấy cái mà phương Tây gọi là “cái logic thép của lịch sử”. Trái lại, nếu đọc Nguyễn Ái Quốc thì ta thấy ngay. Trong giai đoạn này, còn lác đác một vài bài cảm thương cho thân phận mình như bài “*Khóc bạn*” nhưng đó là ngoại lệ.

Sang giai đoạn 1930-40, trong thơ STLB chỉ có thơ các chiến sĩ cộng sản là hay, còn các nhà thơ mới không làm được thể thơ này vào mức gọi là tạm được. Không phải vì họ bất tài, mà bởi vì trong lòng họ chưa có được cái ngữ nghĩa của thể loại: khi một thể thơ lấy hạnh phúc làm nội dung, những con người không nhìn thấy hạnh phúc ở đâu cả làm thế nào viết nó hay được?

Điều đáng chú ý là sau Cách mạng tháng Tám thể STLB đã phục hồi với hai bài có giá trị là bài “*Gửi người vợ miền Nam*” của Nguyễn Bính, nhất là bài “*Ba mươi năm đời ta có Đảng*” của Tố Hữu. Thơ STLB bước vào giai đoạn mới, và nội dung của thể loại còn chờ được các nhà lý luận khảo sát.

27. Những điều nói trên đây có thể giúp bạn đọc thấy hình thức có nội dung riêng, nội dung ấy có tính chất lịch sử. Nhà thơ có quyền chọn hình thức, nhưng đã chọn hình thức nào thì cần phải thấy hình thức sẽ trói buộc mình. Mình chấp nhận loại trói buộc nào thì chọn hình thức ấy. Điều đó cũng như ta đi từ A đến B, có thể đi bộ, đi xe đạp, đi ô tô, hay đi máy bay, mỗi hình thức đều có chỗ tiện lợi nhưng đều có sự trói buộc. Giúp cho nghệ sĩ hiểu được sự trói buộc của từng hình thức không phải là làm tổn hại tới quyền tự do sáng tạo mà giúp nghệ sĩ bước vào giai đoạn tự do có ý thức của thời đại mới.

CHƯƠNG VIII

VÀI MẸO VỀ TIỂU THUYẾT DÀI

Tặng các nhà tiểu thuyết trẻ

Tôi không phải nhà phê bình văn học. Nhưng tôi ham đọc tiểu thuyết. Có quyển tiểu thuyết nào nổi tiếng thế giới là tôi tìm đọc, thường là trong nguyên bản. Mục đích giản dị: xem thử mình có hiểu nổi cái mà người ta cho là hay không. Tôi trình bày dưới đây những suy nghĩ của anh chàng một sách. Tôi chỉ nhằm những mục tiêu thấp bé: sao cho sách các bạn trẻ bán chạy, sao cho thế giới hiểu rằng người Việt không những cầm súng giỏi mà cầm bút cũng cừ, sao cho đời sống nhà văn no đủ. Tôi bàn chuyện tiếp thị.

Về truyện ngắn tôi yên tâm. Tôi không phải con người nịnh hót để kiếm sống. Nhưng tôi có thể khẳng định rằng truyện ngắn Việt Nam ngang tầm thế giới. Các bạn nghèo không phải do lỗi các bạn, mà do chỗ Việt Nam thiếu một đội ngũ phiên dịch

cự phách, thiếu những nhà phê bình biết giới thiệu tầm vóc thế giới của tác phẩm. Đặc biệt thiếu quảng cáo, bởi vì vào thời đại này không có quảng cáo làm sao có thể sống nổi?. Chuyện đó bàn sau. Tôi muốn bàn đến vấn đề làm tôi đau đầu, tại sao tiểu thuyết dài Việt Nam lại yếu?

Người ta hay đưa ra ba lý do để giải thích: một là lập trường tư tưởng, hai là trình độ thâm nhập cuộc sống, vốn sống, ba là học vấn nhà văn Việt Nam thấp hơn thế giới. Theo tôi: nói thế là không đúng. Về điểm một, các bạn có quyền tự hào thuộc vào thế hệ những người đổi mạng để giành lấy thống nhất, độc lập cho Tổ quốc. Không thể nói nhà văn Việt Nam thua nhà văn thế giới về điểm này được. Về điểm hai cũng vậy: ai lấn lộn với cuộc sống bằng chúng ta? Mỗi người Việt Nam đều có một vốn sống cực kỳ phong phú. Cái nước có thời kỳ mang thêm tên là nước Nam yên ổn trong 50 năm qua lại chính là nơi trải qua nhiều thay đổi nhất thế giới. Kết quả: vốn sống của con người tăng lên với một tốc độ kỷ lục. Còn học vấn? Cho là nhà văn Việt Nam kém nhà văn thế giới về khoa học, kỹ thuật, nhưng điểm quyết định về thành công trong văn học lại không phải ở đấy, mà là ở những bản khoản về bản thân cuộc sống, về con đường sống cho mình và cho

người khác. Tôi không tin về điểm này nhà văn Việt Nam lại thua người ta.

Theo tôi, cái yếu của tiểu thuyết dài Việt Nam là ở chiều thứ. Công lực thì mạnh nhưng chiều thứ thì yếu. Mà cái khó là ở công lực, không ở chiều thứ. Tôi xin lỗi đã dùng hai thuật ngữ của “chường”. Vì nhìn văn học theo góc độ tiếp thị, tôi không thể bỏ qua bất cứ chiều thứ nào có thể lôi cuốn hàng triệu con người. Theo tôi, văn học ở thời đại này có thể lôi cuốn hàng triệu con người, có thể chuyển thành phim hàng chục tập để làm giàu đất nước và giới thiệu cái đẹp của văn hoá, con người Việt Nam, giá trị của đất nước Hồ Chí Minh. Tôi biết làm thế sẽ bị chê bai, nhưng điều tôi cần không phải là tôi được hay mất cái gì mà đất nước tôi đứng vững trong giai đoạn hậu công nghiệp. Do đó, tôi sẽ nói đến tám mẹo. Các mẹo này không mấy may làm tổn hại đến những quan niệm về hệ tư tưởng xã hội chủ nghĩa mà trái lại sẽ phát huy đầy đủ nhiệt tình cách mạng của nhà văn. Xin lỗi các nhà lý luận nếu như tôi không nói đến tự do tư tưởng, cá tính sáng tạo và mọi thuật ngữ. Tôi là anh thao tác luận không phải là anh tinh thần luận. Tự thân thao tác, chiều thứ là trung hoà về hệ tư tưởng. Việc giáo dục đã có Đảng lo, tôi chỉ lo sao cho các tư tưởng tốt đẹp

được hình thức hoá để mang đô la về. Tôi không nói chuyện với lớp văn sĩ lớn tuổi mà nói với các bạn trẻ vì tuổi trẻ chấp nhận sự thay đổi. Tôi bán kinh nghiệm làm ăn. Về điểm này các bạn phạm một số sai lầm do chỗ bỏ qua di sản phương Đông. Các bạn xem các phim vidêô của Đài Loan, Hồng Kông rồi chứ? Có những cuốn phim mang về hàng triệu đô la, đánh bại phim Mỹ. Tại sao nó ăn khách? Tôi ngồi xem bàng hoàng. Bỏ qua mặt tư tưởng, chỉ xét mặt thao tác, thì thấy người ta tiếp thu truyền thống tự sự của Tư Mã Thiên, Tam Quốc, Thủy Hử... Còn phim ảnh Việt Nam, tiểu thuyết Việt Nam là những ông Tây An-nam. Mà cái công lực phương Đông thì các bạn có sẵn, hết sức phong phú. Văn sĩ, nhà khoa học Việt Nam là anh chàng A-la-danh đứng trước kho báu nhưng quên mất câu “Vùng ơi, mở cửa!”. Tôi xin nói chuyện khó nghe. Nhưng khoa học không phải là kẹo mà là thuốc đắng. Xin phép đi ngay vào mếu.

Mếu thứ nhất: Xin bỏ lối phân đôi

Tiểu thuyết Việt Nam cho đến nay là tiểu thuyết phân đôi. Tất cả dàn thành thế trận địch / ta hay nói theo lối các em nhỏ: bên ta / bên nó. Các em bé, con của các bạn, nhìn thấy bất cứ cái gì thì hỏi ngay các bạn: bên ta hay bên nó? đấy là tâm lý trẻ

thơ. Cái gì muốn lôi cuốn tuổi ấu thơ cũng đều phải tách ra thành hai: bên ta / bên nó. Cổ tích, huyền thoại là xây dựng theo mẹo này. Các bạn sẽ bác lại lời bảo: truyện ngắn nổi tiếng thế giới chỉ có phân hai, kịch cũng thế mà vẫn hay là tại sao? Tôi xin thưa: kịch là kịch, truyện ngắn là truyện ngắn truyện dài là truyện dài, ba phạm trù khác nhau. Tôi rất thích tính thao tác trong định nghĩa về sự khác nhau giữa kịch với tiểu thuyết của anh Vi Huyền Đắc mà anh Nguyễn Đình Nghi kể lại cho tôi nghe: "Ta có cái bánh chưng. Kịch là một nhát cắt giữa cái bánh chưng. Còn tiểu thuyết là lần lượt bóc cái bánh chưng ra". Cái hay của kịch và truyện ngắn là chỉ bằng một lát cắt ta có một khái niệm cần yếu (pertinent). Do đó, truyện ngắn và kịch hay không phải ở cái tự nó nói lên mà ở cái người ta thêm vào, ở sức gợi mở. Một truyện ngắn mà cái kết không gợi mở được điều gì, không đẩy người xem vào những suy nghĩ rộng lớn hơn thì chắc chắn là dở. Còn tiểu thuyết dài lôi cuốn bằng bản thân nội dung. Cho đến nay, chưa có một hình thức nghệ thuật nào chứa đựng nổi một dung lượng bao la bằng tiểu thuyết dài. Nhưng khi người ta phân đôi thì lập tức cái dung lượng ấy bị bóp méo, cắt cụt, trở thành nghèo đi. Một câu chuyện tình nếu chỉ có một anh Dũng và một chị Loan thôi thì kéo dài quá 200 trang sẽ hụt

hời, nhưng nếu có Dũng 1, Dũng 2, Dũng 3. Rồi lại có Loan 1, Loan 2, Loan 3. Mà anh Dũng 1 thích chị Loan 3, trong đó chị Loan 3 lại thích anh Dũng 2 thì kéo dài mấy cũng được. Một cuốn phim nếu chỉ có hai phe Tôn Sĩ Nghị - Chiêu Thống / Quang Trung thì làm được như “Thăng Long đệ nhất kiếm” là đã được lắm rồi. Nhưng nếu thêm một nhóm thứ ba chỗ này thích vua Lê, chỗ kia thích ông Quang Trung, nhóm ấy bị phân hoá rồi chao đảo chạy từ bên này sang bên kia và ngược lại thì có dàn ra 10 tập cũng vẫn ăn khách. Rồi cánh theo Chiêu Thống cũng chao đảo... Và cứ thế. Tôi rất sợ các thuật ngữ “hiện thực”, “mỹ học” v.v... Nhưng trong thực tế là đúng thế. Một bên đế quốc, một bên Đảng. Cái đó chịu rồi. Chẳng bao giờ đế quốc có thể đế quốc hoá được Đảng và ngược lại cũng chẳng bao giờ Đảng có thể cộng sản hoá được đế quốc. Nhưng nếu trình bày tiểu thuyết phân đôi như thế thì cách nào kéo dài mà hấp dẫn mãi được? Còn một số cực kỳ đông đảo thích Đảng không thích đế quốc, nhưng có nhiều bản khoán đối với Đảng và nhiều lo sợ đối với đế quốc. Nhóm này chao đảo, phân hoá, khi theo bên này, lúc sang bên kia. Và cứ thế, bản thân sự thực cho thấy thế nào là đúng, thế nào là sai. Làm thế chẳng mất tính tư tưởng chút nào mà lại kéo được đô la về. Sao mà các bạn nhất gan thế?

Sao các bạn không “đọc” *Tam Quốc*? Đây là một bằng chứng hiển nhiên cho thấy cái lý thuyết “tam phân” lỗi cuốn người ta như thế nào. Cơ sở của nó là sự xuất hiện ba nước Ngụy, Thục, Ngô. Ba nước ấy đều có ba nhân vật kiệt xuất Tào Tháo, Gia Cát Lượng, Chu Du. Rồi mọi âm mưu xuất hiện: liên kết, chia rẽ, tấn công, hoà hiếu... Âm mưu nào cũng phải tính đến hai đối tượng. Một nhân vật cứ phách chết đi, tình hình có lao đao một lát nhưng một nhân vật mới lại xuất hiện để thay thế. Khi một trong ba nước bị tiêu diệt thì câu chuyện xem là kết thúc, không cách nào kéo dài mà lỗi cuốn được nữa. *Thủy Hử* thực chất là quá trình phân hoá của nhóm thứ ba. Mỗi người tùy theo gia đình, học vấn, hoàn cảnh, tình thế riêng đều lên Lương Sơn Bạc, nhưng đều lên theo những cách khác nhau. Tôi nghĩ nếu ta chấp nhận cách lý giải ấy thì không thể nào thiếu những “*Sông Đông êm đềm*”, những “*Chiến tranh và hoà bình*” được.

Viết tiểu thuyết cũng như đánh giặc. Vấn đề là phải thắng. Việc gì phải đánh theo lối người ta? Nếu Trần Hưng Đạo vác ngựa Việt Nam ra chọi với ngựa Mông Cổ thì dù người Việt có anh dũng đến đâu, ta cũng thua. Ta thắng Pháp, Mỹ bằng lối đánh của ta. Vậy ta cũng phải thắng trong tiểu thuyết dài bằng

lối đánh Việt Nam. Đằng sau một biện pháp nghệ thuật là một bề dày về văn hoá. Có một bề dày của Văn hoá Việt Nam mà tiểu thuyết phải tận dụng. Lối phân đôi có thể thành công ở một xã hội chia ra hai tuyến rạch ròi. Nhưng xã hội Việt Nam không có tình trạng ấy. Một Thành Thái, một Duy Tân vẫn có thể bỏ ngai vàng chống thực dân. Một Hồ Đắc Diễm vẫn chung thuỷ với Cách mạng dù đã từng là tổng đốc, rể một tổng đốc và con một thượng thư đầu triều. Đó là cái kỳ diệu của cách mạng Việt Nam. Theo nhị phân là cắt đứt cái kỳ diệu của cách mạng, khuôn thực tế vào cái khung cứng nhắc của siêu hình học. Chính tôi nghe chú Diễm nói: “Một người họ Hồ Đắc không đào ngũ”. Đây là lời tuyên ngôn của họ Hồ Đắc, một trong ba họ lớn nhất Huế, có nhiều quan nhất với cái biển kiêu hãnh của nhà thờ “Toàn gia vô bạch đỉnh” (Tất cả họ không có ai là dân chân trắng). Đảng đã giành được trái tim của nhân dân trước khi giành chính quyền. Một anh bạn học của tôi, sau này làm quan ba trong ngục quyền gặp tôi năm 1955 ở Sài Gòn khi hai người ở hai chiến tuyến (tôi là sĩ quan bộ Tổng tư lệnh): “Tại sao sau Điện Biên Phủ không đánh dần đi? Bọn mình đang rục rịch nổi dậy”. Tiểu thuyết dài Việt Nam chỉ có thể chinh phục được thế giới bằng nhân

cách Việt Nam cũng như Việt Nam đã đánh bại đế quốc cũng bằng nhân cách ấy.

Tại sao ta lại bỏ chỗ mạnh của ta chạy theo chỗ mạnh của phương Tây là xác thịt, cô đơn và tội ác? Tôi thú nhận có màu nhà Nho, lại thêm thời gian học ở trường Thiên Chúa giáo, rồi vì mê Kant mà đọc Kinh Phật. Tôi có thể là một thứ Khốt-ta-bit. Nhưng các bạn ơi, các bạn vác xác thịt, tội ác và cô đơn vào đây thì làm sao lôi cuốn thế giới được?. Khoản này cũng như cái khoản ngựa Mông Cổ, người ta hơn các bạn nhiều và không bao giờ các bạn đuổi kịp người ta đâu. Sự say mê xác thịt là xuất phát từ văn hoá Hy-La, được nâng lên thành võ khí thời Phục Hưng để chống lại nhà thờ Thiên Chúa giáo. Nỗi cô đơn là hậu quả tất yếu của một xã hội chỉ biết có cá nhân. Còn tội ác trong nghệ thuật phương Tây bao giờ cũng chỉ nhằm một mục đích là giành lấy của cải mà không bao giờ là để giành lấy quyền lực. Vì sao? Vì quyền lực ở họ là vật luân chuyển hôm nay người này được, ngày mai người khác được. Chỉ có tài sản là ổn định. ở Việt Nam thì khác. Cái xấu xảy ra, trừ trường hợp bọn lưu manh, là để giành lấy quyền lực. Vì quyền lực là cái ổn định, tự nó đưa đến tài sản mà không phải cố gắng gì hết. Còn tài sản thì lập tức biến mất khi quyền lực

tan đi nên không hơi đâu mất công vì cái bong bóng xà phòng.

Trở lại câu chuyện tiểu thuyết dài. Khi các bạn đưa các pha “ngày xưa” cho là tự nhiên chủ nghĩa, là phi đạo đức vào thực tế các bạn đã làm một việc hữu ích để cho các cụ già Khố-ta-bit nhận thức được cái thực tế mới. Nhưng nếu sa đà vào chuyện này thì sẽ chẳng lời cuốn được lâu. Bởi vì, Việt Nam đâu chỉ có những đau khổ chung của thế giới? Nó có những đau khổ riêng. Tiểu thuyết xét cho cùng là một món hàng tinh thần. Người ta mua hàng là do nhu cầu nội tâm. Cái hàng mình đưa ra, không giúp họ thấy rõ hơn nhu cầu nội tâm của con người qua thực tế cụ thể một nước mà chỉ thấy cái họ đã có đến thừa thãi thì làm sao người ta thích được?.

Việt Nam có những đau khổ của mình. Mà những đau khổ này một cá nhân đơn độc không thể chống lại. Cần có sự chung lưng đấu cật của cả một dân tộc để sau khi thoát khỏi nó lệ, trở thành đất nước dân chủ, phồn vinh. Cái sức mạnh để dẫn tới điều kỳ diệu này chắc chắn không thể lấy ở xác thịt người đàn bà, tội ác, cô đơn. Nó phải lấy ở cái vốn nhân cách của đất nước, cái vốn chỉ mới hôm qua thôi đã làm được những việc kinh thiên động địa.

Chúng ta sẽ là con em cha anh chúng ta hay là những đứa con phóng dăng trong Kinh thánh?

Khi chúng ta phân đôi thì cái thu hút người đọc sẽ không phải là tình thương mà là thù hận, không phải là đạo đức Hồ Chí Minh mà là giáo điều sách vở. Phải viết như thế mới là hiện thực ư? Đó là hiện thực của ba mươi năm bình lửa sao? Tôi biết người ta sẽ dẫn ra vô số câu để bảo vệ cái gọi là chân lý. Mời các vị lý luận gia nhìn các nghĩa trang: Đó là câu trả lời hùng hồn hơn mọi lý luận. Những người nằm dưới mộ sẽ trả lời họ thuộc đủ mọi thành phần gia đình, đủ mọi tôn giáo, đủ mọi tầng lớp. Quá khứ họ hết sức khác nhau nhưng họ đều gặp nhau ở đây. Tầng lớp thứ ba có lỗi gì mà bị gạt khỏi văn học? Phải gạt ra như vậy thì mới có tính Đảng, mới có giá trị giáo dục sao? Theo tôi thì trái lại: Các bạn có thừa thực tế để hiểu sự thực.

Nói phân ba là nói có thể phân bốn, phân năm. Bởi vì cái phân thứ ba kia có thể tách đôi, tách ba. Trong cái hàng ngũ này luôn luôn có mâu thuẫn, đối lập, chỗ này chia rẽ, chỗ kia hợp nhất. Khi làm như vậy, không phải chúng ta biến thực tế thành giáo điều mà chính là đưa ra cái thực tế vĩ đại có khả năng thu hút thế giới gấp vạn lần xác thịt, tội ác và cô đơn.

Mẹo thứ 2: Xét con người trong cả quá trình

Trong chuyện kể dân gian, trong cổ tích, trong tuồng, nhân vật được trình bày nhiều khi rất cụ thể sinh động, hấp dẫn, nhưng phần lớn có một điểm không thể tránh khỏi: các nhân vật ấy không có quá trình. Tức là những con người ấy trước sau không thay đổi. Ai trung thì trung từ đầu chí cuối, ai nịnh thì nịnh từ đầu chí cuối, ai xác xược thì xác xược từ đầu chí cuối, ai ngu dại thì ngu dại từ đầu chí cuối. Tự thân cách trình bày này là rất có giá trị. Nó cho phép ta nhận diện không lầm lẫn nhân vật để căn cứ vào đó mà dự đoán về phản ứng của anh ta trong những tình huống anh ta bắt gặp và chính cách dự đoán của anh ta phù hợp với sự thực làm ta thích. Hứng thú cách trình bày đem đến là ở chỗ nó làm ta hài lòng về tài xét đoán của chính mình. Ta đột nhiên thấy mình sáng suốt, thông minh. Trong truyện nôm, trừ *Truyện Kiều*, cũng có tình trạng ấy. Đọc tác phẩm ấy không ai cảm thấy tức anh ách.

Chuyện dài của ta có tình trạng này. Tôi không bàn về giá trị tư tưởng của tác phẩm. Chuyện tư tưởng là chuyện của các nhà giáo dục. Tôi nhìn thao tác nghệ thuật để làm sao cho tác phẩm lôi cuốn độc giả hôm nay. Cách trình bày không có quá trình thực tế không làm người ta say mê được lâu. Tại

sao? Vì nhân vật không có vấn đề, không nêu lên vấn đề gì với thời đại cả. Vấn đề là gì? Chỉ cái gì có hai giải pháp có thể lựa chọn, trong đó việc chọn khả năng này hay khả năng kia đều có lý do, trong đó tôi chọn giải pháp này, anh chọn giải pháp kia đều có cơ sở, lúc đó việc chọn của anh hay của tôi mới thành vấn đề. Bởi vì tôi chưa chắc đã tán thành cách chọn của anh, và ngược lại dĩ nhiên anh có quyền không tán thành cách chọn của tôi. Như vậy, khi đọc một tác phẩm, người đọc đứng trước nhiều sự lựa chọn. Nhân vật lựa chọn là một chuyện. Cách lựa chọn của anh ta có chỗ nào đấy giải thích được, nhưng cũng có chỗ nào đấy chưa giải thích ổn, mà theo người đọc anh ta có thể làm khác đi. ở Châu Âu loại nhân vật ấy ra đời với Hoàng tử Hăm-lét. ở Việt Nam loại nhân vật này ra đời với nàng Kiều. ở Trung Quốc loại nhân vật này ra đời rất sớm. Ta đã bắt gặp nó trong *Tam quốc diễn nghĩa*. Không phải ngẫu nhiên mà tiểu thuyết Trung Quốc đóng vai trò rất lớn trong sự phát triển văn học Đông Nam á. Ai không tin điều này, xin đọc quyển *Literary Migrations* của nhà Hán học Pháp Claudine Salmon (International Culture Publishing Corporation, 1987) trong đó nói đến vai trò của tiểu thuyết Trung Quốc trong việc góp phần xây dựng các nền văn học Thái Lan, Indônêxia, Miến Điện, Mông Cổ, Triều Tiên,

Nhật Bản... từ thế kỷ 17 đến thế kỷ 20. Để cho câu chuyện thành giản dị, về tiểu thuyết Trung Quốc tôi sẽ nói những tác phẩm hết sức quen thuộc và giải thích tại sao nó lại có sức mạnh lôi cuốn đến như vậy. Trong bài này tôi chưa nói đến tiểu thuyết châu Âu hiện đại. Tôi chỉ nói đến tiểu thuyết Tàu. Bởi vì, có những thành tựu về kỹ thuật đã có trong *Tam quốc diễn nghĩa*, *Tây du ký*, *Thủy hử* mà ta chưa biết tận dụng.

Con người của tiểu thuyết mới phải có quá trình. Tức là trong cuộc đời anh ta, có những chuyện làm ta tức anh ách, nhưng xét kỹ đó là do cả quá trình quy định anh ta như thế, và anh ta phải cứ như thế để trung thành với quá trình, dù cho việc làm của anh ta có nhiều chỗ làm ta khó chịu. Đọc *Thủy hử*, chắc chắn ta bắt gặp những đoạn của Lâm Xung, Tống Giang làm bạn khó chịu, phải kêu lên: Ngu quá! Tại sao hai người này không lên Lương Sơn Bạc ngay? Nhưng Lâm Xung, Tống Giang là những người theo truyền thống tôn sùng nhà vua, kiếm công danh bằng con đường phục vụ triều đình. Họ không thể nào phản bội quá trình đào tạo của họ, cho nên chỉ khi nào mọi tin tưởng của họ vào giá trị của triều đình bị tan vỡ, họ mới có thể lên Lương Sơn Bạc được. Trái lại, dân Lý Quỳ xuất thân từ dân

nghèo tứ cố vô thân thì sự chống đối của họ là hiển nhiên. Chính vì tác phẩm làm bạn tức anh ách cho nên bạn không thể rời bỏ tác phẩm được. Cũng vậy, trong *Tam quốc diễn nghĩa*, nhân vật Tào Tháo chỗ này làm bạn thích, chỗ kia làm bạn ghét, nhưng dù ghét hay thích, đây vẫn là một nhân vật cực kỳ hấp dẫn. Tào Tháo lúc đầu chính là một trung thần, vác gươm đi giết董卓 Trác, nhưng sau lại trở thành một董卓 Trác. Không có gì chứng minh vai trò to lớn của hoàn cảnh bằng sự tha hoá này. Quá trình là cái như vậy: nó thay đổi hành vi của ta mà chính ta cũng không tự hiểu được. Đọc *Tam quốc diễn nghĩa*, các nhân vật Lưu Bị, Trương Phi, Quan Vũ đều có những việc làm ta khó chịu, nhưng chính sức hấp dẫn của tác phẩm lại là ở đấy. Tác phẩm trở thành một bài toán đố, trong đó lời giải vượt lên khỏi lời giải thông thường của ta.

Trở lại câu chuyện tiểu thuyết hiện đại của ta. Nói rằng có quá trình, tức là nói rằng người bán cố nông, người trí thức, người thuộc tầng lớp thị dân theo Đảng đều có những quá trình khác nhau và đều trải qua những thử nghiệm khác nhau trong khi thực hiện lý tưởng của mình. Lý tưởng thì chỉ có một là giải phóng đất nước, đem lại giàu có, hạnh phúc cho những người lao động. Nhưng mỗi người lý giải nó

một cách khác nhau. Do đó, trong quá trình trưởng thành, mỗi người có những cách giải quyết khác nhau. Ngay khi người ta làm đúng, thì trong một hành động nhìn bên ngoài là thống nhất, nhìn bên trong vẫn có những điểm khác nhau. Tôi có đọc một quyển tiểu thuyết nói đến một tướng cướp trở thành một người cách mạng. Tôi rất thích tác phẩm này, đến mức trong một thời gian tôi lấy tên anh ta để tự gọi mình. Nhưng tác phẩm không đem đến cho tôi sự thích thú mà tôi mong đợi. Lẽ ra, một tướng cướp Bình Xuyên phải có một quá trình riêng chỉ phối toàn bộ cuộc đời anh ta sau khi vào cách mạng. Anh ta sẽ có những kiểu ứng xử khác một người trí thức, hay khác mọi người khác. Đằng này cái quá trình của anh ta bị mất hẳn, chẳng cách nào tìm thấy dấu vết một tướng cướp Bình Xuyên sau khi anh ta theo cách mạng nữa. Tôi chờ đợi một nhân vật của “*Sóng Đông êm dềm*” mà không bắt gặp. Thà tác giả không phải là một người thông thạo thực tế Nam Bộ thì nói làm gì. Tôi thừa biết tác giả thông thạo, một người mà cả đế quốc Pháp, Mỹ không đe dọa nổi lại nhát gan trước sự thực của văn học. Thực là khó hiểu.

Tình hình thực tế là thế. Khi Mác, En-ghe-nơ nói: Giai cấp vô sản theo cách mạng chỉ mất xiềng xích, trái lại được cả thế giới, là nói với giai cấp vô

sản châu Âu. Trái lại, nhân dân Việt Nam theo Đảng, giành được chính quyền, độc lập, thống nhất cho đất nước chưa phải là có được tất cả: Anh ta còn đứng trước vô số khó khăn để đổi mới cái đất nước nghèo nàn lạc hậu thành một nước tiến bộ, giàu có. Chính điều này giải thích tại sao nhiều người trong cách mạng thì anh dũng, mà sau khi đã trở thành những người chủ của đất nước thì lại sa ngã khá dễ dàng. Điều này sẽ bàn ở mục “*Chuyển từ chế sang trách*”. Ngay khi ta làm đúng, thực tế ta chỉ làm đúng theo điều lý tưởng cách mạng dạy bảo ta. Nhưng hiểu cái lý tưởng ấy cho triệt để thì ta vẫn chưa hiểu. Cho nên mới có sự sa ngã mà chúng ta bắt gặp trước tình trạng tham ô, vi phạm đạo đức xã hội chủ nghĩa hiện nay. Trong việc này lỗi trình bày sự việc không có quá trình phải nhận phần trách nhiệm của nó.

Tôi không biết các bạn theo cách mạng nhờ sự giáo dục như thế nào. Còn tôi thì nhớ rằng mọi cái khổ đều là do đế quốc và phong kiến gây nên. Giải phóng được đất nước khỏi đế quốc và phong kiến thì lập tức đất nước sung sướng. ở đây có cái sức lôi cuốn của chủ nghĩa lãng mạn cách mạng. Nhưng chủ nghĩa lãng mạn cách mạng này không đúng với thực tế. Hồ Chí Minh là một nhà cách mạng không

lãng mạn. Bác dạy chúng ta phải làm đầy tớ nhân dân lao động suốt đời, phải lấy quyền lợi của nhân dân lao động làm mục tiêu phấn đấu suốt đời. Và cả đời con cháu chúng ta cũng phải làm như vậy. Trong bất cứ hoàn cảnh nào con người cũng phải cần kiệm liêm chính, chí công vô tư. Nếu không thế không phải là người. Vậy, anh lấy căn cứ gì để làm cha mẹ dân sau khi cách mạng thắng lợi? Không phải tự thân thành phần giai cấp có thể đem đến cho ta đạo đức cách mạng một cách vĩnh viễn được. Giai cấp nào thì cũng không có quyền tự hào trước nhiệm vụ cách mạng. Giai cấp vô sản cũng thế.

Tiểu thuyết ta vì không xét đến thành phần thứ ba, lại nhìn cách mạng một cách lãng mạn, nên thực tế không nhìn thực tế như nó tồn tại, trái lại làm ta hiểu thực tế quá đơn giản. Tính chất đơn giản này có thể thông cảm trong giai đoạn đấu tranh giành độc lập. Nhưng sang giai đoạn xây dựng đất nước phồn vinh thì nó gây cản trở.

Nói rằng nhân vật có quá trình phát triển, không phải là nói đến những con kỳ nhông, mà nói đến những con người. Con người vẫn duy trì cái làm thành tính cách của nó. Chính những lúc con người có những hành vi ngó bên ngoài thành vấn đề mới nêu bật được tính chất thống nhất của tính cách.

Tính cách của các nhân vật trong *Tam quốc diễn nghĩa*, *Thủy hử*... là không thay đổi. Cũng vậy, khi một người đã quyết tâm đi theo con đường cách mạng thì anh ta có thể làm một số việc chưa thực ăn khớp với điều mà tính cách đòi hỏi ở anh ta. Nhưng anh ta sẽ trở lại với tính cách mình. Và khi trở lại, anh ta sẽ có sức lôi cuốn mạnh mẽ. Thực tế sức lôi cuốn của những người cộng sản từ xưa đến nay là ở đây, không phải ở bạo lực, quyền lợi, kinh tế. Đây là điều Mác chưa nói đến, vì học thuyết Mác trước sau là một học thuyết kinh tế.

Khi nói có quá trình, tức là có quá trình từ hai phía: từ phía những người cách mạng và từ phía những người chưa theo hay chống lại cách mạng. Người cách mạng lôi cuốn cả toàn dân trong đó không thiếu những người chống cách mạng, bằng cái gì? Sự thực cho biết không phải bởi quyền lực hay bởi quyền lợi kinh tế. Mà ở chỗ những người cách mạng hy sinh hơn ai hết cho quyền lợi nhân dân lao động, cho Tổ quốc. Trên cơ sở đó, mọi thành kiến bị xóa bỏ, nhân dân theo cách mạng. Những người cách mạng có còn không, có còn đủ dũng khí không. Đó là điều phải bàn đến trước tiên khi nói đến một nền văn học cách mạng.

Một người dù có những sai sót nào đấy trong cuộc đời, cũng có những mặt đáng quý. Bởi vì bất chấp quan điểm chính trị, người Việt Nam là người Việt Nam. Còn là người Việt Nam thì còn yêu nước, còn nghĩ đến cha mẹ, con cái, còn hiểu trách nhiệm của mình với dân tộc. Sự khác nhau về tư tưởng chính trị không phải ghê gớm lắm như người ta hình dung. Nhất là ở vào giai đoạn trong đó nhất thiết phải tính đến những yêu cầu mới của thế giới mới. Vậy, mỗi người đều có cái quá trình khách quan đi đến một sự thông cảm chung. Tôi rất thích những tác phẩm như “Ông cố vấn”, “Con đường thiên lý”. Kẻ đối thủ của ta, khác nhau về chính kiến nhưng là người Việt Nam. Còn là người Việt Nam thì trên cái chung đó còn có cơ sở để xét đoán. Không có gì tai hại hơn cho văn học là thái độ chủ quan, tự mãn. Một thí dụ: Văn học Trung Quốc vĩ đại như vậy với cả Đông Nam á, trong cái giai đoạn chủ quan chẳng tạo nên được một tác phẩm nào có sức thu hút thế giới. Đó là một bài học mà chúng ta bắt buộc phải suy nghĩ. Con người Macxit phải là con người thực tiễn. Thực tiễn văn học Trung Quốc là như thế. Chúng ta cứ việc ca ngợi cái chúng ta tưởng tượng, nhưng thực tế vẫn là thực tế.

Đó là điểm thứ hai. Trong tác phẩm tiểu thuyết, không thể xuất phát từ con người giai cấp. Con người là con người trước khi là thuộc giai cấp gì. Cũng như con chim là con chim trước khi là con chim nuôi trong lồng hay con chim sống ngoài trời. Cây cam là cây cam trước khi nó là cây cam Xã Đoài hay cây cam nào cũng thế. Mác nói con người là một tổng hoà những quan hệ xã hội, nhưng Mác không liệu lĩnh đến nỗi nói “con người chỉ là tổng hoà...”. Vì ở con người có cả quá trình thống nhất từ khi là vượn đến giờ, có lịch sử chung, xã hội chung và một nền văn hoá chung. Chả lẽ những chuyện hiển nhiên như thế lại là chuyện bịa đặt? Chả lẽ người vô sản được dệt bằng những chất liệu riêng, loài người chưa biết đến?

Mẹo thứ 3: Con người Việt Nam

Nội dung của tiểu thuyết dài Việt Nam muốn thu hút cả thế giới chỉ có thể là con người Việt Nam. Tức là không phải con người Trung Quốc, con người phương Tây. Mà con người Việt Nam hôm nay, với tất cả những ưu khuyết điểm của nó, với suy nghĩ, cảm xúc của chính nó. Tôi có nói tiểu thuyết, kịch Việt Nam gần đây quá nhiều những ông tây An Nam. Câu nói sẽ làm nhiều người tức giận, nhưng nhiệm vụ nhà khoa học là chấp nhận sự tức giận,

miễn là sau đó có sự đổi mới làm khoa học đất nước thoát khỏi lạc hậu, nghèo nàn. Chưa bao giờ khoa học là kẻ cả.

Trước hết, phải thấy cái thứ động vật mang tên người Việt Nam nó phi thường như thế nào. Nếu không, sẽ uống mất một kiếp người. Con người Việt Nam có những đặc tính nói là kỳ quặc cũng được, nói là vô song cũng không ngoa.

Nó nhảy xuống đồng bằng Bắc Bộ vào thời đồ đồng, khi đất nước toàn là sinh lý, ở Đông Nam á không một dân tộc người nào dám xuống. Xuống để làm gì? Để quai đê, lấn biển, đắp đập, ngăn sông, đào mương, tháo nước. Và nó đã giành được cả một đồng bằng để sống. Cái đồng bằng ấy, nó đã kéo từ đáy biển lên. Đồng bằng ấy là sản phẩm nó sáng tạo ra vào cái thời kỳ kỹ thuật cực thấp. Nó không bao giờ khoan tay chờ trời. Nó tạo ra đất nước bằng bàn tay của chính nó. Tạo ra đất nước, tất nhiên nó không để ngoại tộc thống trị đất nước. Tức là nó chống lại bất kỳ đạo quân xâm lược nào. Để làm điều đó, tinh thần anh dũng không đủ, mà phải cực kỳ thông minh sáng tạo, kiên nhẫn, nhất là biết dừng lại, biết tự hạn chế. Không phải ngẫu nhiên mà trên đất nước này bản tuyên ngôn đầu tiên về dân tộc tự quyết của loài người đã ra đời trong *Bình Ngô đại*

cáo. Không phải ngẫu nhiên mà dân tộc ấy, và chỉ dân tộc ấy thôi mới đánh bại mọi đạo quân xâm lược, dù là ghê gớm như dân Mông Cổ, dù là đông đảo như quân Minh, dù là hùng mạnh như đế quốc Mỹ. Dưới đáy lòng mỗi người Việt Nam, bất chấp giai cấp, tầng lớp, sống ở đâu, quá khứ như thế nào, đều có một Trần Bình Trọng.

Con người Việt Nam ấy không sống cho mình, mà cho những người khác, cho đồng bào của nó. Người ta nói nó bị Hán hoá bởi Khổng giáo. Không phải nó chỉ bị Hán hoá. Nó còn bị Pháp hoá, Mỹ hoá, Liên Xô hoá, và còn hoá theo nhiều cách khác nhau nữa. Nhưng điều quan trọng là mọi tiếp thu càng làm cho bản sắc của nó phong phú lên mà không thay đổi bản sắc của nó được. Để cho gọn, tôi chỉ nói đến hai ảnh hưởng: ảnh hưởng của Khổng giáo và ảnh hưởng của chủ nghĩa Mác.

Khổng giáo không nói đến Tổ quốc. Những quan hệ mà Khổng giáo nêu lên là những quan hệ giữa người với người, trực tiếp, không thông qua một môi giới trung gian nào hết. Con người tự xưng là quân tử trong cách ứng xử với một người khác tuân theo những nguyên lý: Hiếu với cha mẹ, Trung với chủ, nhân nghĩa với mọi người, nhằm mục đích duy trì một trật tự được xem là mẫu mực gọi là Lễ.

Trong cách ứng xử ấy anh ta biểu lộ sự sáng suốt gọi là Trí. Cái gọi là nước ở thời Khổng tử chẳng qua là phần đất phong, tức là vật sở hữu của mỗi con người, mỗi dòng họ. Như Hàn Phi Tử nói: “Người ta nói nước Tề mất không phải là mất đất và thành của nó đã mất mà mất họ Lữ không cai trị mà họ Điền chuyên quyền” (*Cô phần*). Chính vì vậy, Khổng tử và các người tài thời Xuân Thu - Chiến Quốc sớm Sở tối Tần mà không biết ngượng; ai dùng thì theo, và theo, thì sẵn sàng đem quân về đánh lại cái nước đã sinh ra mình. Nước đối với người Trung Quốc là đất sở hữu của dòng họ nhà vua. Hán, Đường, Tống, Nguyên, Minh, Thanh đều là những tên đại diện cho dòng họ, không có cái tên nước khách quan. Còn Trung Quốc, tên này có từ thời Hàn Phi thì chỉ cái nước ở giữa, tự nó không phải là tên. ở Việt Nam tên nước tách khỏi tên triều đại. Mọi khái niệm mà ta tưởng là của Nho giáo thực ra đối với người Việt Nam đều được xét thông qua sự tồn tại của đất nước và nhân dân Việt Nam. Về hiệu có đại hiệu là hiệu với bà mẹ đất nước. Nguyễn Trãi khẳng định: “Việc nhân nghĩa cốt ở yên dân”. Không có cái đạo đức chung chung đơn thuần giữa cá nhân với cá nhân. Nguyễn Trãi nói: “Trừ độc, trừ tham, trừ bạo ngược / Có nhân, có trí, có anh hùng”. Nhân, trí, anh hùng là vì quyền lợi nhân dân.

Chính vì người Việt Nam xét giá trị của con người trước hết ở quyền lợi của đất nước, ở bốn phần đối với nhân dân, cho nên đó là một đất nước không chấp nhận sự nô lệ. Khi ở dưới ách xâm lược, người Việt chỉ sống thoi thóp, luôn luôn tìm cách nổi dậy: đó là thái độ chung của mọi tầng lớp. Đó là một nhân dân không bạo lực nào đè bẹp nổi, không một lợi ích vật chất nào mua chuộc nổi. Bất cứ ai, sống trong bất cứ hoàn cảnh nào, khi đất nước bị nô dịch, cũng ngóng đợi thời cơ. Đảng Cộng sản Việt Nam ra đời tháng 2 thì ngày 12 tháng 9 là Xô viết Nghệ-Tĩnh. Chẳng có sức mạnh tuyên truyền nào làm được điều kì lạ ấy. Những người đã ngã gục trước súng đạn thực dân thực tình chưa biết chủ nghĩa cộng sản. Cái họ biết là một con đường mới.

Cái mới Đảng Cộng sản Việt Nam đưa đến, chắc chắn không phải là tinh thần yêu nước, tinh thần đoàn kết chống ngoại xâm, ý chí gang thép. Cái đó đã có sẵn. Có ba cái mới: Một là chỉ có thể giải quyết vấn đề giải phóng dân tộc trong quan hệ với cả thế giới, đứng về phía giai cấp vô sản và các dân tộc bị áp bức. Hai là chính quần chúng lao động nghèo khổ mới là lực lượng chính, quyết định sự thắng lợi, chứ không phải trí thức, quan lại, nhân sĩ. Ba là phải xây dựng một xã hội phục vụ quyền lợi

của quần chúng lao động, dưới sự lãnh đạo của một Đảng kiểu mới theo chủ nghĩa xã hội. Đó là ba cái mới lịch sử Việt Nam chưa hề biết đến. Và bởi vì người Việt Nam nhìn mọi cái vì quyền lợi của đất nước, của nhân dân, cho nên đây là một sự đổi mới triệt để. Con người Việt Nam được giải phóng.

Nhưng con người Việt Nam là con người Việt Nam. Anh ta sống giữa nhiều quan hệ mà anh ta phải thực hiện đầy đủ: quan hệ với cha mẹ, với vợ con, với anh em, với Tổ quốc, với đồng chí. Anh ta có quan hệ với quê hương, bà con, làng xóm, truyền thống lịch sử. Anh ta có một gia tài phải giữ gìn: gia tài tinh thần đã đào tạo anh ta thành con người hôm nay, gia tài vật chất đã nuôi sống anh ta đến giờ. Anh ta có vô số trách nhiệm. Do đó, anh ta không cô đơn. Con người là cô đơn vì không thấy trách nhiệm. Anh ta không phải là người khổ hạnh, nhưng sức mạnh của xác thịt không tác động đến anh ta được bao nhiêu, bởi vì anh ta ra đời ở một đất nước hết chống thiên tai lại chống ngoại xâm, hết lo cho mình lại lo cho gia đình, mọi người. Và vì được tôi luyện trong cái môi trường này nên anh ta hiểu giá trị của cuộc sống chân chính, cuộc sống đẹp mà cha mẹ, chung quanh anh ta đã dạy cho anh ta.

Con người Việt Nam ấy ở đâu? Văn học nghệ thuật và các phương tiện nghe nhìn có chú ý đến anh ta không? Xem sách báo, phim ảnh người ta có cảm tưởng như là cái xấu đang thắng. Còn lâu.

Chúng ta đã trải qua những chuyện ngược đời. Có một giai đoạn trong văn học chỉ thấy những con người thánh thiện. Thực tình con người thánh thiện ấy không có, bởi vì ai mà chẳng có những hạn chế, những khuyết điểm. Miễn là cái lòng của anh ta thực sự lo cho đất nước, thì những sai lầm phạm phải do trình độ, thành kiến, học vấn... sẽ được khắc phục. Quan Vũ trong *Tam quốc* đầy những khuyết điểm. Rồi đến một giai đoạn ngược lại, chỉ thấy toàn lưu manh, lưu manh về mọi phương diện. Xã hội Việt Nam vẫn tồn tại đấy chứ! Ngay trong cuộc đổi mới này, bao nhiêu là điều đáng ca ngợi: một nước khác, lâm vào hoàn cảnh này loay hoay còn chán. Đây là biệt tài Việt Nam. Không ai thích nghi với cái mới nhanh như người Việt Nam. Có những xáo trộn, nhưng đó là tất yếu. Có tình trạng tham ô lãng phí. Đó là điều không thể tránh khỏi. Nhưng nhân dân sẽ khắc phục được tình trạng này.

Có một giai đoạn chế độ mới được hình dung là thánh thiện. Ai nói đến một thiếu sót, đến tham ô, lãng phí lập tức bị xếp là tay sai của tư sản phản

cách mạng. Thế rồi, bỗng nhiên chính những người hôm qua lên án bọn phản cách mạng này, hôm nay lại chán nản, làm như tình hình chết đến nơi. Chính tình trạng tham ô hôm nay là con đẻ của lối lãng mạn cách mạng hôm trước. Cách mạng hay đến đâu thì cũng do con người làm ra. Và cách mạng nào cũng không loại trừ được mọi cái xấu. Cho nên đây có hiện tượng sai sót là chuyện dễ hiểu. Chẳng có cuộc cách mạng nào loại trừ hết được nạn tham ô. Muốn chống lại, phải có một nhân dân cảnh giác, sáng suốt, hiểu sức mạnh và quyền lợi của mình. Văn học thực tế đã góp phần tạo nên tình trạng chủ quan. Vậy nó phải làm gì trong giai đoạn mới. Tôi sẽ nói đến điều đó trong mẹo "Chuyển từ chê sang trách".

Văn học và nhất là tiểu thuyết dài phải nêu bật con người Việt Nam đích thực. Cuộc đời mỗi người cán bộ còn sống được đến ngày nay chính là nhờ nhân dân đùm bọc. Những tấm gương quên mình cho cách mạng, cho nhân dân, cho nghĩa vụ thực ra ai cũng biết. Những con người như vậy hiện có khắp nơi. Chính họ, chính lớp người này chứ không phải ai sẽ là chỗ dựa cho cách mạng. "Những con người tử tế". Không phải đến ngày nay mới có những con người như thế. Không phải lịch sử loài người bắt đầu với chủ nghĩa cộng sản, còn trước đó chưa phải là

người. Vậy con người cứ tiếp tục là chính mình. Con người của mọi thành phần. Không phải chỉ có người nghèo mới tốt. Con người tốt hay xấu không liên quan tới tài sản, học vấn. Nó liên quan tới trách nhiệm trước nhân dân. Về khoản này khỏi lo. Nhân dân Việt Nam biết giữ khí tiết của mình. Nếu như đế quốc và phong kiến không làm hỏng được nó, thì ta có quyền yên tâm trước tương lai.

Chúng ta đã bước vào thời đại nghe nhìn. Nghệ thuật nghe nhìn phải giới thiệu con người Việt Nam như nó tồn tại. Thực tình những con người ấy không thông thạo cho lắm về những học thuyết, về chủ nghĩa xã hội. Nhưng mặc dầu về mặt này họ có kém, về mặt dũng cảm quên mình lo cho hạnh phúc của nhân dân, mà trước hết là hạnh phúc của nhân dân lao động thì họ không kém đâu. Kinh nghiệm của hai cuộc kháng chiến là thế. Họ không nói giỏi, nhưng cái gì họ thấy đúng thì họ quyết tâm làm cho kỳ được. Trong những hoàn cảnh mà một tộc người khác chưa chắc đã dám nghĩ đến. Ta không cần lãng mạn hoá những con người ấy. Chỉ việc trình bày họ như trong thực tế là đã cuốn hút thế giới. Một thí dụ: Những bà mẹ Việt Nam. Một thí dụ thứ hai, những con người trong hoàn cảnh mở cửa tìm mọi cách để đổi mới nền kinh tế. Bao nhiêu là trở lực! Trở lực từ

bên ngoài, trở lực do tình trạng hiểu biết rất hạn chế của họ. Họ có thể phạm sai lầm. Nhưng có một điểm họ không thể phạm sai lầm là họ nhất thiết phải làm cho đất nước và nhân dân phải thống nhất độc lập và tự do. Những con người nghèo khổ không khuất phục nổi, giàu sang không quyến rũ nổi. Không có những con người ấy không có đất nước Việt Nam hôm nay và đất nước Việt Nam sẽ không trụ lại được trước vô vàn thử thách mấy ngàn năm nay và trước những thử thách trước mắt.

Thế giới đang bị nhiễm độc. Những nước gọi là hậu công nghiệp cũng không thoát khỏi sự nhiễm độc ấy. Nền văn hoá chân chính của loài người là nền văn hoá xây dựng trên tình nghĩa, sự hiểu nhau, sự quan tâm tới quyền sống của mọi người, sự sống yên ổn trên cùng một hành tinh trong đó môi trường không bị đe dọa, việc chống lại bệnh Sida về tinh thần và về cơ chế, nạn ma tuý dưới mọi hình thức... Đó là những điều cả thế giới quan tâm. Đó là những vấn đề thời sự hôm nay. Hy vọng tiểu thuyết Việt Nam sẽ đưa ra những câu trả lời, cũng có giá trị như câu trả lời mà Việt Nam đã nêu lên với nhân loại. Câu trả lời của lương tri thế kỷ. Người Việt Nam có cách trả lời của mình. Hy vọng cách trả lời này sẽ xứng đáng với lịch sử của nó.

Mẹo thứ 4: *Biết sử dụng ngẫu nhiên*

Nếu hỏi tôi lý do gì khiến cho tiểu thuyết Trung Quốc được lưu hành rộng rãi khắp Đông á, đến mức góp phần vào sự hình thành các nền văn học các nước này thì tôi sẽ trả lời. Nguyên nhân chỉ có một chữ: *khéo tận dụng sự ngẫu nhiên*. Cả tiểu thuyết cổ cũng như loại sách mà người ta coi khinh như kiếm hiệp, chương. Tôi không đi tìm động cơ, tôi tìm mảnh khoé, mẹo. Mẹo nào có lợi cho các tác giả của nước tôi thì tôi giới thiệu. Cái mẹo tự nó không có liên quan tất yếu gì tới động cơ, đạo đức cả. Cũng như khẩu súng, tự nó có thể giúp ta chống địch, nhưng cũng có thể là công cụ dùng để nô dịch ta. Tội lỗi không ở khẩu súng, mà ở chỗ ta chưa biết tạo nên khẩu súng, sử dụng nó cho thành thạo.

Tiểu thuyết Việt Nam rất yếu về mặt ngẫu nhiên. Hình như ngay trong lòng các tác giả chỉ có sự ngăn ngại: đưa ngẫu nhiên vào thì cái ta muốn chứng minh là sự tất yếu sẽ bị vi phạm. Đó là một cách suy luận siêu hình. Tất nhiên là cái chỉ biểu lộ qua vô số sự ngẫu nhiên. Không có ngẫu nhiên không cách nào biểu lộ tất yếu một cách sinh động và trọn vẹn được. Vậy có hai cách: cách sử dụng ngẫu nhiên vì bản thân nó. Cách sử dụng ngẫu nhiên vì chính yêu cầu của tất yếu. Dĩ nhiên, tôi chỉ nói

đến cách thứ hai. Bởi vì mục đích của tôi trước sau chỉ để phục vụ một nền văn học phục vụ cách mạng, nhưng vẫn làm đất nước giàu có vì có sức lôi cuốn mạnh mẽ.

Khi chúng ta loại trừ ngẫu nhiên ra khỏi tiểu thuyết, thì các nhân vật của ta chỉ còn là những nhân vật "Nhị thập tứ hiếu" của truyện cổ tích, thần thoại và v.v... Để đối phó với tình trạng này, nói chung tiểu thuyết hiện đại sử dụng những biện pháp của tiểu thuyết Châu Âu: hồi ức, đấu tranh nội tâm, sự cô lập hoá nhân vật v.v... Điều này sẽ bàn ở một mục khác. Những mẹo ấy rất có hiệu lực ở một xã hội trong đó con người đối diện với chính bản thân, và những biểu hiện khác nhau của bản thân như nội tâm, thượng đế. Dĩ nhiên chúng vẫn có ích đối với con người hiện đại. Nhưng với người Việt Nam, câu chuyện chính không phải là "Đi tìm thời gian đã mất", ngẫm nghĩ về cái phi lý... mà là hành động. Vậy hành động có quyền của nó trong sự diễn biến của hành động.

Theo tôi, không nền văn học nào giỏi tận dụng ngẫu nhiên bằng Văn học Trung quốc cổ. Sở dĩ như vậy là có lý do. Những chuyện như *Tam quốc*, *Thủy hử*... trước khi in thành sách, đã có một truyền thống kể chuyện miệng ở các quán trà, do những người

chuyên về nghề này kể. Có những trường phái riêng, được đào tạo công phu. Một câu chuyện nhỏ như chuyện Chu Du ốm, Gia Cát đến thăm chữa bệnh cho Chu Du, người ta kể suốt ba tiếng đồng hồ. Nghệ thuật kể chuyện chung quy là kéo dài câu chuyện mà người nghe vẫn bị thu hút. Muốn thế, phải tạo ra những điều ngẫu nhiên làm trì hoãn câu chuyện. Một câu chuyện thắng đua vượt thì làm cách nào thu hút người ta được, nhất là muốn đưa lên màn truyền hình thì đòi hỏi quá nhiều ở diễn viên, đạo diễn, nghệ thuật trang trí, quay... Trái lại, một câu chuyện có nhiều ngẫu nhiên thì dễ lười cuốn, khi diễn xuất không đòi hỏi quá nhiều ở cách thể hiện nội tâm, ở tài diễn xuất. Việt Nam xưa không có truyền thống kể chuyện văn xuôi để lấy tiền, mà chỉ có truyền thống kể chuyện bằng thơ. Loại chuyện này ít điều ngẫu nhiên mà chủ yếu tập trung vào cảnh ngộ. Cho nên nếu như chúng ta có kém đôi chút về mặt mẹo sử dụng ngẫu nhiên là chuyện dễ hiểu.

Dưới đây tôi thử khảo sát các mẹo đã được tiểu thuyết, phim ảnh sử dụng để bổ sung chỗ yếu này.

Điều ngẫu nhiên thứ nhất là những mưu mô do các đối thủ đưa ra để cản trở hành động của nhau. Những mưu mô này là cố ý từ phía đối phương,

nhưng đối với nhân vật chính là có thể xem là những điều ngẫu nhiên. Một thí dụ: trận Xích Bích trong *Tam quốc diễn nghĩa*. Nếu ta lấy Gia Cát Lượng làm nhân vật chính thì Gia Cát Lượng gặp rất nhiều điều trở lực từ phía Chu Du, Tào Tháo và các mưu sĩ của họ. Gia Cát phải đối phó và nghĩ ra những mưu mô mới. Mục đích của Gia Cát là giúp Lưu Bị, nhưng muốn giúp Lưu Bị phải giúp Chu Du đánh bại Tào Tháo, mượn sức Chu Du để giành lấy vùng đất Kinh Châu. Còn Chu Du, Tào Tháo lại có mục đích riêng. Kết quả mọi việc đan chéo vào nhau tạo nên một câu chuyện đầy hấp dẫn. Loại mẹo này, trong giai đoạn đấu tranh giải phóng dân tộc có thể nói cực kỳ phong phú ở Việt Nam. Người khai thác nó giỏi nhất là tác giả *Con đường thiên lý* hay *Ván bài lật ngửa*. Nhưng chỉ mới thấy mảnh khoé từ phía Mỹ, từ phía ta. Còn những mảnh khoé từ phía Ngụy thì còn yếu. Đặc biệt mâu thuẫn giữa các tập đoàn đế quốc, giữa các nhóm chống lại ách mạng và ngay những mâu thuẫn trong phía ta còn chưa được tận dụng. Nếu trình bày thực tế là những mưu mô từ ba phía, với những mâu thuẫn nội bộ trong từng phía một thì việc lôi cuốn người xem sẽ chẳng khó khăn gì.

Thứ hai, những điều ngẫu nhiên xảy đến do kết quả của một sai lầm của nhân vật chính. Một tình

yêu vụng trộm làm nảy sinh vô số hậu quả. Một thành kiến về gia thế, thành phần, dòng họ, lối sống tự do... Một chuyện như vậy có thể tạo nên vô số cản trở, đau khổ, hối hận kéo dài suốt một cuộc đời. Chỉ riêng câu chuyện một đứa con không giá thú ra đời thì chắc chắn nó sẽ gặp phải vô số cản trở khiến cho cuộc đời của nó sẽ không bình thường, và nó có những mặc cảm riêng, những suy nghĩ riêng mà nó không tài nào từ bỏ được, nhất là trong một xã hội trong đó dư luận gia đình, dòng họ, xã hội còn rất mạnh. Một đứa con bị mẹ nó bỏ lạc cũng đủ là đề tài của vài chục tập. Một chuyện tình dang dở sẽ kéo theo một hoàn cảnh nào đó phạm một hành động trái với lương tâm. Một chuyện không hay mình muốn che giấu có thể dẫn tới nhiều việc làm không hay khác khi có người muốn lợi dụng nó. Điều này rất dễ xảy ra trong xã hội hôm nay. Ngày xưa, trong đời sống cái gì cũng được quy định sẵn. Con người sống khép kín. Đó là tình hình của hàng trăm năm. Cách mạng đã phá vỡ các khuôn khổ. Con người Việt Nam rời khỏi quê hương, gia đình để theo đuổi những công việc mà lịch sử chưa có tiền lệ. Làm sao anh ta khỏi sai sót? Trong lúc đó, anh ta luôn luôn phải cố sức vượt lên chính mình. Nói chung anh ta thành công. Nhưng đâu phải lúc nào cũng thành công? Đừng nghĩ rằng những sai lầm sẽ làm mất giá

trị của anh ta. Có những sai lầm rất tội nghiệp rất đáng yêu làm cho ta càng quý anh ta, bởi vì anh ta biết lỗi. Câu chuyện không ở bản thân sự việc mà ở trái tim người viết.

Thứ ba, những điều ngẫu nhiên do hiểu lầm.
Hiểu lầm là một phạm trù cơ bản của nghệ thuật tự sự. Có sự hiểu lầm vì trình độ học vấn, vì thói quen (một người nông dân quen nhìn sự việc theo góc độ của người nông dân), vì bị lừa bịp, vì bị những thành kiến có sẵn chi phối. So với thế giới, về mặt này Việt Nam có nhiều khả năng bậc nhất. Nhân dân vốn quen với những tập tục ngàn đời đột nhiên gặp hết thay đổi này đến thay đổi khác, hết cuộc vận động này đến cuộc vận động khác. Trong cuộc đời chúng ta có trên chục sự thay đổi to lớn, tác động đến cả nước. Ai cũng phải thích nghi, mà trong sự thích nghi ấy, không thiếu những điều ngẫu nhiên phải giải quyết. Đường lối của Đảng chỉ nói đến cái chung, còn vô số cái riêng ta chỉ có thể làm dựa vào quan niệm cá nhân mình. Từng cách giải quyết ấy sẽ có những hậu quả. Thú thực không thiếu sự kiện để tạo nên những tác phẩm sinh động. Đặc biệt người Việt Nam không phải là người phương Tây trong đó cá nhân làm chỉ cần quan tâm tới pháp luật, theo pháp luật. Còn với chúng ta, con người sống bị phân

tán trong nhiều quan hệ: gia đình, bạn bè, họ hàng... cho nên nảy sinh vô số cách thích ứng có vấn đề, tức là có hai cách giải quyết khác nhau.

Loại ngẫu nhiên thứ tư là loại liên quan tới cá nhân: một người có thể có những may mắn riêng, những rủi ro riêng. Trong gia đình, tài sản, học vấn, sức khỏe, tật bệnh, giáo dục, tín ngưỡng, tình yêu, tình bạn, công việc... Những câu chuyện ấy trong xã hội hiện nay lại kết hợp với những tác động xã hội cho nên càng thêm phức tạp. ý thức cá nhân, sự độc lập suy nghĩ, những giá trị tiếp thu từ phương Tây gặp những ngẫu nhiên bất cá nhân phải loay hoay, tính toán, thậm chí bị dồn nén. Con người Việt Nam như đã trình bày ở trên bắt buộc phải suy nghĩ, đối phó. Chỉ cần một cuộc họp bị lỡ hẹn đủ gây nên nhiều sóng gió trong một cuộc đời. Đã thế, trong cái thế giới hiện tại mọi thông tin đến ô ạt, vội vàng, hiện ra rồi mất đi. Khi nước Việt Nam mở cửa thì tất yếu có những lay chuyển ở nhiều lĩnh vực. Những điều mới đầu tưởng là ngẫu nhiên sẽ trở thành những xu hướng chung của một tình trạng tất yếu.

Tóm lại, để trình bày sự tất yếu cần phải quan tâm tới các điều ngẫu nhiên. Không có ngẫu nhiên thì sự tất yếu sẽ trở thành cái tất yếu của ý niệm, ý niệm tự nó chuyển thành thực tế. Lúc đó, tác phẩm

không tài nào thoát khỏi xu hướng minh hoạ. Có một thời kỳ tác phẩm được đọc như một quyển sách chỉ có chức năng giáo dục mà thôi. Cách nhìn như vậy thực tế chỉ làm giảm giá trị giáo dục. Bằng chứng: Chế độ quân chủ ở Trung Quốc và ở Việt Nam đã tạo không ít những tác phẩm như vậy. Thiên chúa giáo cũng không thua kém về mặt này. Cái gì còn lại sau những cố gắng kéo dài hàng trăm năm? Trái lại, một quyển *Tam quốc diễn nghĩa* với tất cả tính chất rối rắm, nhiều chỗ không làm người ta thích mà lại làm tức anh ách, lại giáo dục không chỉ Trung Hoa mà cả Đông Nam á. Ông Quan Công ngang ngược, bướng bỉnh, phạm nhiều sai lầm lại được thờ khắp nơi. Các nhân vật Tống Giang, Lâm Xung đâu phải là những người thánh thiện? Nghệ thuật chỉ giáo dục thực sự khi nó là nghệ thuật.

Meo thứ 5: Chuyển từ chế sang trách

Có một thời gian văn học có mục đích trình bày một cảnh trái ngược: Mọi cái trước cách mạng đều bị phê phán, mọi cái từ cách mạng trở đi đều được ca ngợi. Đây là một xu hướng chung của cả thế giới, xu hướng lãng mạn cách mạng. Sự tha hoá của con người là xuất phát từ chế độ tư hữu. Xoá bỏ chế độ tư hữu, thiết lập chế độ công hữu, sự tha hoá sẽ

biến mất. Người ta không thể hình dung trong chế độ công hữu có thể có sự tha hoá.

Nhưng con người dưới chế độ công hữu trước đây cũng vẫn bị tha hoá. Vậy cái gì đảm bảo rằng dưới chế độ công hữu mới sẽ vĩnh viễn thoát khỏi sự tha hoá? Những khuyết điểm mà Mác phân tích rất hùng hồn trong "*Tư bản*" cho là do kết quả của chế độ tư hữu có thể biến mất chăng? Hay dưới chế độ công hữu, tham ô, lãng phí, những việc làm trái pháp luật vẫn còn, dù có khác đi?

Câu trả lời không thể tìm trong tác phẩm của Mác được. Mà phải tìm trong thực tế của thế giới xã hội chủ nghĩa. Câu trả lời đã được các nghị quyết của Đảng xác nhận: có sự tham ô, lãng phí, có sự vi phạm pháp luật.

Trong trường hợp ấy, một nền văn học phục vụ nhân dân không thể nào tránh né những sự thực làm nhân dân đau lòng. Vậy nên trình bày mặt trái của thực tế như thế nào để góp phần sửa chữa được những thiếu sót, tạo nên một dư luận ủng hộ công cuộc đổi mới của Đảng, đồng thời làm cơ sở cho công cuộc xây dựng một chủ nghĩa xã hội chấp nhận thị trường, mở cửa, tức là về thực chất khác hình ảnh trước đây của chủ nghĩa xã hội.

Cách làm tôi vẫn gặp là chê. Tôi đã gặp một vài bạn trẻ thiên về mặt này. Kết quả như thế nào?

Thực tình mà nói, trong số các nhà văn trẻ có những người đầy triển vọng. Phải nói đã diễn ra tình trạng chuyển giao. Tôi không giấu giếm là đứng về phía các bạn ấy. Nếu nghệ thuật, khoa học không mang tính phê bình, hay chỉ phê bình một chiều thì tự thân nó sẽ rất yếu ớt cả về khoa học lẫn nghệ thuật.

Tôi nói những điều dưới đây với kinh nghiệm một người có hiểu biết đôi chút về chuyện chê hay trách. Đối với tôi, cái quan trọng không phải ở chỗ người phê bình được hay mất cái gì, mà ở chỗ nhân dân lao động được hay mất cái gì. Người đổi mới cuộc đời của nhân dân lao động không phải là nhà văn mà là Đảng. Vậy văn học phải làm chỗ dựa cho Đảng trong công cuộc đổi mới này. Chỗ dựa ấy được tạo nên bằng cách nào? Bằng việc tạo nên một dư luận lành mạnh đứng về phía đổi mới. Không thể sốt ruột được.

Con đường chê là con đường quen thuộc từ thời hiện thực phê phán. Các nhà văn ấy chỉ biết chê. Nhưng làm thế nào để khiến cho cái có lợi cho nhân dân lao động chiến thắng, thì họ chịu. Họ chỉ giỏi trong khoản tạo nên sự bất mãn. Sự bất mãn ấy

sẽ được người khác lợi dụng, những người chỉ muốn nhân đục nước béo cò. Họ chẳng nghĩ gì đến nhân dân lao động đâu, mà nghĩ đến những mảnh khoé đàn áp, kiếm ăn của họ. Ai không tin thì nhìn thử ngay cuộc đời của họ có phút nào lo cho nhân dân lao động không.

Trong hoàn cảnh thế giới hiện nay, chính Đảng chủ trương đổi mới, chống quan liêu, tham ô, lãng phí, chủ trương thực hiện pháp chế dân chủ, mở cửa, quan hệ với cả thế giới, không phân biệt chế độ chính trị. Đó là điều không có cách đây ba mươi năm. Trong hoàn cảnh ấy Đảng gặp vô số khó khăn. Những người như chúng ta đã bỏ nhà, bỏ cửa, bỏ cuộc sống để dằng để lo cho dân tộc đất nước, bây giờ lại gây khó khăn cho Đảng ư? Tôi chỉ nhắc đến một kinh nghiệm cũ. Vào năm 1956, chính Đảng có nói đến pháp chế dân chủ. Nhưng cho đến nay vẫn chưa thực hiện được điều này. Vì sao? Xét về mặt trách nhiệm, tôi đau xót nhận thấy thái độ chê của anh em chúng tôi đã gây nên tình trạng hoảng sợ ở một số người. Kết quả như thế nào, chúng tôi hiểu và đau khổ hơn ai hết.

Một nền văn học chỉ lồi cuồn được nhân dân khi con người nó xây dựng lên có những quá trình riêng, những đặc điểm riêng tiêu biểu cho chính họ.

Tôi lấy một cán bộ tham ô làm thí dụ. Chẳng phải ngay từ đầu anh ta đã như thế đâu. Đảng không hề dạy cho anh ta tham ô, mê gái, bỏ vợ bỏ con, chạy theo đồng tiền, quên nhân dân lao động. Đảng dạy khác. Và chính anh ta đã có những lúc thực sự đáng khen, thậm chí đáng phục. Anh ta đã từng chiến thắng những cám dỗ to lớn hơn nhiều, nhân dân đã từng tin yêu anh ta đến mức vui vẻ hy sinh mình cứu anh ta. Đó đều là những điều anh ta thể nghiệm hơn ai hết. Có một thời nhân dân gặp khó khăn thì chờ đợi câu trả lời ở anh cán bộ, anh bộ đội. Trong câu trả lời này, người ta thấy rõ ràng anh ta đứng về phía quyền lợi của người dân, do đó dân tin và theo. Không phải chuyện cổ tích đâu. Chuyện thật cả đấy. Vậy cái quá trình gì đã làm anh ta sa đoạ? Anh ta sa đoạ như thế có sướng không? Anh ta chẳng sướng đâu. Anh ta xấu hổ, tự biết những con người tử tế duy trì khí tiết cách mạng vẫn còn, toàn là bạn cũ hết. Anh ta chuyển hoá dần dần. Vạch ra quá trình tha hoá này là sứ mạng của những Tônxtôi mới. Quá trình này xứng đáng cho hàng ngàn tác phẩm bất tử, thế giới chưa biết đến, do đó hấp dẫn vô cùng. Một nổi cô đơn mới: rời bỏ những lý tưởng mà anh ta đã tin và đã có lúc dám chết cho nó. Lý do gì có thể khiến cho một con người từ bỏ cái lý tưởng mà chính mình theo đuổi, nhờ đó tìm được hạnh phúc

thực sự, đến nỗi nay bỏ nó để thấy cô đơn? Một sự lười cuốn mới của vật chất: lý do gì có thể làm cho anh ta chạy theo những thèm muốn mà chính anh ta đã phê phán, có khi còn khắc nghiệt hơn bất cứ ai? Đâu phải anh ta không biết cái xấu của nó? Anh ta phạm những sai lầm: móc ngoặc, bè phái, và mọi thứ mà chính Đảng và Quốc hội đã nói, chứ không phải là tay chân của bọn tư sản phản động. Tấn bi kịch.

Anh ta có thể quên quá khứ được không? Không thể nào. Nhất là vì anh ta biết cái quá khứ ấy đẹp. Anh ta có hối hận không? Chắc chắn là có. Anh ta có hối tiếc đã đi theo cách mạng không? Chắc chắn là không. Vậy anh ta trải qua một cuộc khủng hoảng tâm trạng đang chờ đợi những thiên tài.

Chúng ta không nên chê anh ta. Chê, tức là chúng ta gạt anh ta ra ngoài, và người đọc thấy hình như mục đích của ta không phải là phục vụ đổi mới, mà phục vụ cái ham muốn của những kẻ chống lại nhân dân. Chúng ta kéo anh ta về với cách mạng. Chúng ta trình bày một nhân dân, một Đảng quyết tâm cứu vớt anh ta. Cái đẹp của đất nước này không bao giờ có thể chết được. Không lời cuốn nào có thể đánh gục được những người dân Việt Nam. Ta phải nói thẳng với đế quốc: đừng hòng bắt nhân dân này quỳ gối.

Ta phải vạch ra cái quá trình khách quan của sự tha hoá. Quá trình này có nhiều nguyên nhân. Sự đổi mới một xã hội là cực kỳ phức tạp. Không phải công hữu hoá xoá được sự tha hoá. Vậy phải xây dựng một chế độ trong đó pháp luật, dư luận, văn học bắt buộc con người sống trong sạch, cần kiệm liêm chính, chí công vô tư. Không phải nắm được chính quyền thì mọi cái khác đi.

Có những quá trình thực tế làm người ta hư hỏng: Cái xã hội trước đây đâu phải chết đi khi chính quyền thay đổi. Nó vẫn sống dưới hình thức lén lút, và lúc nào cũng sẵn sàng phản công. Xã hội nông nghiệp phân tán ngày xưa, xã hội hậu công nghiệp ngày nay. Nếu anh ta tách mình ra khỏi đồng đội thì nhất định là gục. Rồi lại có những lôi cuốn về phía gia đình: một bà vợ thích ăn diện, những đứa con sinh ra chưa biết hy sinh là gì, cách mạng là gì, chỉ đòi hỏi hưởng thụ. Nhất là cái cảnh làm sai được che chở. Đó là không nói đến những hoàn cảnh người muốn sống trong sạch gặp khó khăn trong đời sống, bị một số người gọi là Bôn-sét, Khốt-ta-bit... Và dĩ nhiên có sự lôi cuốn của những tổ chức rôm, những thứ văn hoá rôm... Anh ta chỉ cần sa ngã một lần là lọt vào vòng tay con bạch tuộc. Rồi những ham muốn thấp hèn của con người... Tônxtôi không

khoái trá trước những sai lầm của người khác. Trong sai lầm của anh có sai lầm của tôi. Tôi chẳng dám dạy ai. Chúng ta đều thấp hèn như nhau cả. Nhưng vì có những nhiệm vụ mà chế độ mới yêu cầu, vậy chúng ta phải cố gắng.

Đảng cho phép làm đến đâu, chúng ta làm đến đó. Tránh thái độ tối đa luận, đòi một tác đến trời. Một nền văn học trong một giai đoạn chỉ làm được một số việc rất ít mà thôi. Nhưng trong phạm vi nhỏ bé ấy phải làm kỳ xong, phải tạo nên một dư luận lành mạnh bênh vực cái đúng của Đảng. Làm như vậy, uy tín của Đảng tăng lên, công việc đổi mới nhẹ bớt. Trong tình hình hiện nay đứng trước nhiệm vụ mới có vô số chuyện mới, chẳng ai có thể làm đúng được cả đâu. Những con người trẻ tuổi dễ tưởng mình là những hiệp sĩ mới, chiến thắng tất cả dễ dàng. Không đâu. Phải kiên nhẫn.

Làm như thế, dần dần cái đúng sẽ thắng. Uy tín văn học sẽ nâng lên. Mà những người muốn tìm chỗ hờ để kéo lùi lại cũng khó lòng thi thố được. Một sơ suất dù nhỏ có thể làm hỏng một việc lớn. Các bạn đừng phạm khuyết điểm mà thế hệ chúng tôi đã phạm.

Tôi nói thực lòng, không phải để kiếm ăn đâu. Tất cả vì quyền lợi của người lao động. Văn học không làm được gì hết nếu nó đóng vai những anh chàng Đôn Kisốt.

Các bạn đang đứng trước những nhiệm vụ to lớn mà không một quyển sách nào cung cấp cách giải quyết. Thời đại mới đang phải đối phó với những nhiệm vụ cực kỳ khó khăn mà Mác, Lê-nin chưa dự kiến. Con đường phải đi là đi sâu vào kỹ thuật khoa học của thế kỷ, làm chủ nó để phục vụ chủ nghĩa xã hội. Lúc đầu chắc chắn có sai lầm vấp vấp. Nhưng con người Việt Nam tự nó phi thường. Ai cũng biết lúc mới bắt đầu kháng chiến sự hiểu biết về quân sự của chúng ta còn kém xa thực dân. Nhưng sau một thời gian, ai thắng ai thì thế giới đã thấy. Về kinh tế, kỹ thuật cũng thế. Chúng ta biết cái kém của mình, thì chúng ta sẽ làm chủ. Một số Việt Kiều, chưa phải là tinh hoa của đất nước này đã làm chủ kỹ thuật khoa học. Vậy những đứa con mà đất nước đặt mọi hy vọng có thể chịu thua không?

Do đó, việc trách phải gắn liền với việc ca ngợi những thành tựu, những cố gắng, dù nhỏ đã giúp chúng ta thoát khỏi một phần khó khăn. Đảng biết giành chính quyền, thì biết giữ chính quyền. Do đó,

đối với nhà tiểu thuyết vấn đề là phải đi hẳn vào cái mới, làm chủ nó, giới thiệu kinh nghiệm mà từng người một đã làm được, tạo nên một dư luận lành mạnh, đứng về phía đổi mới của Đảng. Bác Hồ đã ra đi, đi khắp bốn châu để tìm con đường cứu nước. Những con cháu của Bác phải làm như thế. Không có con đường nào nữa. Phải biết chịu đựng, phải biết nhẫn nại. Con đường giải phóng dân tộc đã mở ra triển vọng và xây dựng được một nhân dân biết làm chủ đất nước. Đánh giá con người phải xét không chỉ lời nói mà cả lối sống. Xây dựng một lối sống cách mạng để cô lập hoá những người nói năng cách mạng mà không dám sống như người cách mạng. Văn học có thể làm điều này tốt nhất.

Việc chống chủ nghĩa quan liêu là cực khó. Chủ nghĩa này đã thắng suốt cả lịch sử phương Đông, vậy phải chiến thắng ở từng người một. Đi con đường chệch bại là tạo nên chỗ hở cho những kẻ chống chủ nghĩa xã hội lợi dụng và cả những người quan liêu lợi dụng. Những người quan liêu tự cho mình không bao giờ sai lầm. Người chống quan liêu thừa nhận công khai các sai lầm. Đó là cơ sở bất biến giúp nhân dân lựa chọn.

Đó là mẹo thứ năm.

Mẹo thứ 6: *Phát huy tính hiện đại*

Chúng ta đang bước vào một thời đại khác hẳn mọi thời đại trước đây. Mác đã dạy khi kỹ thuật thay đổi thì dần dần mọi cái thay đổi. ở đây tôi chỉ thu hẹp vào những thay đổi của tiểu thuyết dài.

Nền văn minh tin học đã xoá bỏ mọi phân chia về thời gian, khu vực, đất nước. Trước kia một buổi hát chỉ thu hẹp trong số thính giả của một phòng. Ngày nay, với phương tiện nghe nhìn, buổi hát ấy có thể truyền khắp hành tinh, lưu lại đời sau, cho mọi người nghe lúc nào cũng được. Trong trường hợp ấy, văn hoá Việt Nam dù muốn hay không cũng đứng trước thử thách: tồn tại hay không tồn tại. Muốn tồn tại được chỉ có một cách: tiếp thu mọi thành quả của kỹ thuật mới, đổi mới bằng cách tiếp nhận các thành tựu của các nền văn hoá, đồng thời giữ vững bản sắc của mình. Nếu không tiếp thu các thành tựu của mọi nền văn hoá thì chẳng bao lâu chẳng ai thèm chú ý đến văn hoá của anh. Không chỉ nhân dân nước ngoài, vốn đã theo xu hướng khác, mà cả nhân dân nước anh vì dù muốn hay không, nhân dân ấy cũng đã bị lôi cuốn vào nền văn hoá của kỹ thuật nghe nhìn. Như vậy là văn hoá và riêng nhà tiểu thuyết Việt Nam phải chấp nhận một cuộc đọ sức. Mạnh thì thắng, yếu thì chết. Để tồn tại và phát huy với thế

kẻ mạnh, câu chuyện không phải là than tiếc, mẹ hát con khen. Câu chuyện là bồi bổ bản sắc văn hoá của mình bằng những đóng góp mới, sử dụng các kỹ thuật nghe nhìn để phát huy nền văn hoá ấy, chinh phục cả thế giới, chiến thắng trong cuộc chạy đua.

Một nhà lý luận quân sự đã nói "Biết mình, biết người trăm trận đánh, trăm trận thắng". Biết mình là biết chỗ mạnh, chỗ yếu của mình. Biết người cũng thế. Thắng là dùng chỗ mạnh của mình đánh vào chỗ yếu của đối phương, sử dụng những chỗ mạnh của đối phương để kịp thời bổ sung, sửa chữa những chỗ yếu của mình. Đây là chuyện thao tác, không phải chuyện trà dư tửu hậu, nói cho vui.

Nền văn hoá hiện đại là nền văn hoá thông tin. Một quyển tiểu thuyết Việt Nam không có thông tin gì mới, thì chỉ thu hút nhất thời, sau đó bị quên đi. Cái thời nhà tiểu thuyết xem văn học như là một bộ phận giúp các cô, các cậu tiêu khiển đã qua rồi.

ở đây tôi chỉ nói đến chỗ mạnh. Bởi vì chỗ yếu đã trình bày ở những mọo khác. Cái thế mạnh của Việt Nam là cực kỳ to lớn. Lẽ ra ta đã có thể làm ăn lớn về mặt này nếu không bị một lý luận giáo điều cản trở. Để cho tiết kiệm, tôi sẽ chỉ bó hẹp vào những thế mạnh hiện đại.

Nước Việt Nam là nước đầu tiên trên thế giới và trong lịch sử đã đánh bại đế quốc Mỹ. Chúng ta làm những chuyện kỳ diệu, chứa đựng một hàm lượng thông tin cực kỳ to lớn và có sức thu hút mạnh mẽ cả thế giới ngày nay, nhưng viết phải nói là xoàng. Người đọc chỉ thấy có những nghị quyết đúng và cách thực hiện tài giỏi. Nhưng một nghị quyết đúng đâu phải rút ra từ óc của một con người dù con người ấy có vĩ đại sáng suốt đến đâu. Phải có quá trình hình thành nghị quyết. Chính quá trình ấy mới thú vị. Nó xuất phát từ những kinh nghiệm thực tiễn của người lãnh đạo, của từng chiến sĩ, từ sự am hiểu đối phương và nhân dân. Không phải nó hình thành ngay lập tức, mà nhất định trải qua những va chạm, những mâu thuẫn nhiều khi cũng xuất phát từ thiện chí nhưng về mặt này mặt nọ không tính đến một yếu tố nào đó có tính quyết định. Vậy trước hết là sự hình thành nghị quyết qua bao nhiêu khó khăn thí nghiệm kiểm tra, tranh cãi cả trong nước lẫn ngoài nước. Rồi khi nghị quyết đưa ra, đâu phải là đã xong ngay. Còn trải qua sự đấu tranh cho đến khi đưa ra áp dụng. Và trong việc áp dụng, bao nhiêu là trở ngại, bao nhiêu là khó khăn. Cho đến khi nhân dân tin và quyết tâm làm theo. Đi con đường ấy là con đường thao tác. Tiểu thuyết Việt Nam về mặt này chỉ mới cung cấp một hiểu biết hời hợt. Người

này thiên về mặt anh hùng, người khác thiên về mặt gian khổ. Nhưng cái quan trọng là thông tin thì hết sức yếu.

Lẽ nào chúng ta có thể yên tâm khi bao nhiêu sáng kiến tuyệt vời của dân tộc này sẽ bị quên đi? Nước Việt Nam đã bị cái thói thơ phú làm hại. Đến nỗi bao nhiêu chiến công hiển hách trôi qua chỉ còn để lại một vài bài thơ, một vài bài phú, nói chung chung. Tất nhiên thơ, phú hay là rất cần nhưng không thể chỉ như thế được. Quá trình hình thành chiếc xe đạp vạn năng, dép lốp Bình Trị Thiên cũng đủ là đề tài cho một chuyện dài bất tử. Đường mòn Hồ Chí Minh, phương pháp đào hầm, cách bắn máy bay, cách chống trực thăng, cách kết hợp đánh và đàm, cách vận động đạo quân tóc dài, hoạt động nội thành, ngay trong lòng địch, công tác vận động sinh viên, trí thức,... Có hàng ngàn chuyện mà không chỉ nhân dân ta phải biết mà thế giới phải biết. Mà những người tạo nên những kỳ tích ấy còn sống cả. Lẽ nào chúng ta để cái thế hệ ấy chết đi, rồi để làm thơ... Tinh thần trách nhiệm là như vậy sao? Vả lại, từng người một, trong đó có các nhà văn đều biết và đều sống. Mỗi người đều có cái mầm mống tạo nên một Sếch-xpia. Tôi kêu gọi các bạn dũng cảm lên. Sự thực thế nào thì cứ nói toạc ra. Không tránh né gì

hết. Đừng run. Con người chiến thắng càng nói nhược điểm của mình càng là kẻ chiến thắng chân chính. Nếu như người ta có thể viết một quyển sách dày chỉ về vụ nhảy dù Sơn Tây để cứu phi công Mỹ, mà kết quả là thất bại thì những chuyện đổ sộ mà cuộc đời từng người một đã trải qua, có tác dụng thế giới lại để cho người ta quên đi sao? Cái thời ngòi than phiền về những mối tình dở dang, về những đòi hỏi thể xác không được thoả mãn, về nỗi cô đơn có tiền đầy túi mà không biết hạnh phúc ở đâu là chuyện của người ta. Chúng ta có việc làm của chính chúng ta, của trái tim Việt Nam. Chúng ta chỉ có thể chiến thắng bằng chính trái tim ấy.

Lại còn những khó khăn, thử thách mà chúng ta đang trải qua trên con đường thích nghi với thế giới hiện đại. Có một thực tế Việt Nam rất mới, khác mọi nước trên con đường thích nghi và hoà nhập này. Có thành kiến, có hiểu lầm, có sự chống đối. Nhưng vẫn có quyết tâm, có ý chí cách mạng không chịu lùi bước trước mọi khó khăn. Có cái tài bricolage mà Việt Nam là vô địch. Có con người Việt Nam. Phải là cho nhân dân thấy chúng ta sẽ làm được điều mà Bác thiết tha nhất, bởi vì mục tiêu của cách mạng không phải là ở điểm thay đổi cái này cái nọ, mà thay đổi cuộc sống của nhân dân,

làm nhân dân có cơm ăn, áo mặc, dân chủ và tự do. Vô số thông tin mới.

Để đi con đường này, nhà văn không thể là một người viết mọi đề tài, mà chủ yếu là nhà văn của một đề tài. Từ thế kỷ 19, Đic-ken đã là nhà văn của thành phố Luân Đôn nhưng có phải vì thế mà kém vĩ đại đâu. Nhà văn không phải xây dựng tác phẩm bằng ý niệm mà bằng thông tin do chính mình rút ra qua cuộc đời, đối chiếu với nội tâm mình. Thông tin mà nhà văn đem đến nhiều khi rất có giá trị với khoa học. Trường hợp Ban-dắc quan trọng như thế nào với Mác là chuyện chính Mác thừa nhận. Một thông tin xuất phát từ chính trái tim con người là một lời kêu gọi. Lời kêu gọi của Việt Nam với cả loài người trong thế kỷ sắp đến.

Nói phát huy tính hiện đại không phải là nói chỉ bó hẹp vào chuyện hiện đại. Ngay những chuyện cổ cũng phải mang tính hiện đại, cũng phải được nhìn với con mắt hiện đại. Chúng ta không bao giờ có thể là con người thế kỷ trước. Mà làm thế để làm gì? Do đó, khi viết truyện cổ chúng ta không thể nào đi lại con đường của Lan Khai.

Trước hết, cần phải nắm chắc tâm lý của người xưa. Tâm lý ấy tìm ở đâu? Tôi giới thiệu một mẹo,

mà nếu bạn sử dụng bạn sẽ thấy ngay hiệu quả của nó.

Tâm lý của người xưa là đã được liệt kê đầy đủ trong các sách bói tướng. Qua những cách nói năng đầy màu sắc huyền bí, bạn sẽ thấy đây là quyển bách khoa tâm lý, thái độ, các giá trị, cách ứng xử, cách sống được kết tinh qua nhiều thế hệ và có giá trị. Nắm lấy nó để tìm hiểu tâm lý người xưa, bạn sẽ có một công cụ đắc lực. Bây giờ chỉ cần một người biết làm công tác tâm lý học, liệt kê phân loại, tìm hiểu các quan hệ (tất cả đều đã có sẵn) là ta có một công cụ hết sức bổ ích. Tôi là người duy lý, không tin tướng số, nhưng với tư cách người nghiên cứu văn hoá tinh thần tôi hiểu giá trị những công trình ấy sẽ cho phép tôi tiết kiệm được vài chục năm mò mẫm.

Trong một tiểu thuyết lịch sử, phải có chỗ dựa. Rất tiếc là chỗ dựa ấy rất nghèo nàn. Chúng ta không thể sánh với Trung Quốc được. ở Trung Quốc sách lịch sử, đã sử nhiều không kể xiết. Chính nhờ vậy mà về mặt này, không có và sẽ không có nước nào đuổi kịp Trung Quốc được. ở ta trước đây có quyển *Hoàng Lê nhất thống chí*. Nếu các bạn suy nghĩ một chút thì sẽ thấy phần lớn tiểu thuyết lịch sử Việt Nam thời Pháp thuộc là dựa vào đấy. Gần đây

có những tác phẩm đã được dịch của các tác giả ở Thừa Thiên xưa. Đặc biệt quyển "*Các bà hoàng triều Nguyễn*" của Nguyễn Đắc Xuân là rất có ích cho công việc này. Viết tiểu thuyết lịch sử Việt Nam, khó nhất là xây dựng nhân vật nữ. Người đàn bà Việt Nam xưa ít tiếp xúc với bên ngoài cho nên xây dựng tính cách họ khó hơn xây dựng tính cách nam giới. Trong tác phẩm của Nguyễn Đắc Xuân ta bắt gặp những tính cách nữ rõ rệt. Vả lại, đối với triều Nguyễn thì sách vở có sẵn, lại có bộ "*Đô thành hiếu cổ*", công việc xây dựng lịch sử là thuận tiện.

Nhà phê bình thao tác luận không tự đặt cho mình nhiệm vụ giáo dục ai cả, mà có nhiệm vụ phục vụ, làm cho công việc nhà văn có kết quả hơn. Anh ta không coi thường bất kỳ tác phẩm nào bán chạy, mà phải tìm lý do. Chẳng hạn loại chương Kim Dung, ngó bên ngoài rất huyền hoặc, nhưng xét về mặt văn hoá học thì lại còn chuẩn hơn nhiều công trình tiểu thuyết lịch sử phương Tây. Bởi vì ở đấy những điều nói về phong tục, đất đai, đường sá, áo quần, rượu, cây cối... theo tôi kiểm tra lại khá chuẩn.

Điều nói về lịch sử cũng áp dụng cho có mặt khác. Thời đại này không phải là thời đại có thể nằm bên bàn đèn viết chuyện đường rừng. Kỹ thuật đã thâm nhập vào cuộc sống thì đồng thời cũng hoán

cải cảm xúc thẩm mỹ. Người Việt Nam đầu tiên hiểu được nhu cầu này là anh Nguyễn Tuân của chúng ta. Anh Nguyễn viết có vẻ như tuý hứng nhưng chính anh đã bắc được cái cầu từ nghệ thuật sang khoa học. Nghệ thuật phải đẩy độc giả vào kỹ thuật để chiếm lĩnh cái trận địa còn nằm ngoài dải đất chữ S. Nói giáo dục tư tưởng là rất hay nhưng không thể giáo dục theo con đường của Nho, Phật, Lão chỉ biết kiềm chế bản thân, thụ động trước ngoại cảnh. Con người chỉ là cây sậy, nhưng cây sậy ấy biết tư duy và chính nhờ sức mạnh của tư duy mà nó sẽ làm chủ thế giới. Thực tình mà nói, Việt Nam không đến nỗi không có những con người tận tụy vì khoa học, nhưng chưa có quyển tiểu thuyết nào viết về những con người tội nghiệp ấy cả. Ở bất cứ xã hội nào người lao động trí óc chân chính cũng đau khổ cái đau khổ chung của nhân dân. Nhưng họ vắng mặt trong tiểu thuyết. Hình ảnh tôi thấy là những con người bấp bênh, hay cái bướng nhưng chẳng có một chút hiểu biết thực tế nào.

Nhân loại tiến lên không chỉ bằng lao động mà còn bằng sự cố gắng của trí tuệ để biến đổi công cụ lao động, cách thức lao động. Tự thân lao động không thay đổi được xã hội. Chúng ta đã bước vào giai đoạn nền văn minh trí tuệ. Những cố gắng,

những thành tích của trí tuệ Việt Nam trong sản xuất, chiến đấu, nghiên cứu... vẫn còn chưa được biết đến. Cố nhiên một vài báo cáo thành tích có nói đến. Nhưng điều quan trọng là quá trình thì không được nói đến. Cần có những nhà văn chuyên về mặt này. Bởi vì tương lai của Việt Nam là ở chỗ trí tuệ Việt Nam có làm chủ được khoa học kỹ thuật hiện đại, có bricoler được một khoa học kỹ thuật vừa hiện đại lại vừa Việt Nam hay không.

Đó là mẹo thứ sáu.

Mẹo thứ 7: *Nắm lấy cái bất biến*

Có một thời người ta chỉ nhìn thấy cái biến đổi. áp dụng kết luận này vào văn học có lý luận. Con người chỉ có tính giai cấp không có tính người. Mà trong tính giai cấp thì quan điểm chính trị là chủ đạo, vậy giá trị của một tác phẩm là nó tuyên truyền cho đường lối chính trị nào. Do đó, văn học chia làm hai là văn học tiến bộ và văn học phản động. Rồi tùy theo cách nhìn về chính trị mà văn học phản động càng ngày càng đông đảo. Đến một lúc nào đó, tình hình trong Đại cách mạng văn hoá là thế, mọi tác phẩm văn học nổi tiếng trong lịch sử loài người đều phản động cả. Còn lại một quyển sách đỏ. Nhưng rồi người viết bài tựa quyển sách đỏ ấy lại là phản

động nổi. Tình hình ở Trung Quốc đại khái là thế. Nó khá kỳ quặc.

Nhưng câu chuyện này không chỉ xảy ra ở Trung Quốc. Ngay trong bài Quốc tế ca cũng đã khẳng định "Chúng ta hãy xoá sạch quá khứ". Một xu hướng lãng mạn cách mạng bao trùm cả thế giới. ở Liên- Xô từ sau 1936 xuất hiện xu hướng xây dựng những khoa học mác-xít: sinh học mác-xít, tâm lý học mác-xít, xã hội học mác-xít, ngôn ngữ học mác-xít... Dĩ nhiên có triết học mác-xít và kinh tế học mác-xít. Nhưng một khoa học trước hết phải là khoa học đã, sau đó tùy theo cách ứng dụng nhằm phục vụ ai lúc đó nó sẽ theo quan điểm nào. Nếu ta lấy những câu trích từ các văn kiện của Mác viết nhằm một mục đích khác hẳn làm nền tảng cho khoa học thì đó là điều Mác trước tiên không thể nào chấp nhận. Khoa học chỉ có đúng hay sai, và mục đích của khoa học là tiến dần tới cái đúng trong từng lĩnh vực một để giúp con người làm chủ các lĩnh vực ấy. Sau khi nắm được cái đúng rồi mới bàn đến chuyện dùng cái đúng ấy để phục vụ ai. Tiêu chuẩn của khoa học là ở lợi ích trong thực tiễn. Tự thân mỗi khoa học có những nguyên lý riêng để khám phá thực tế. Các nguyên lý ấy khác nhau, không thể quy về một tiêu chuẩn nào, dù đó là tiêu

chuẩn chính trị. Nhà khoa học phản động hay tiến bộ là ở kết quả anh ta đem đến lợi ích cho quần chúng lao động hay thiểu số áp bức, chứ không phải ở chỗ anh ta xuất phát từ Phật giáo, Công giáo hay chủ nghĩa Mác.

Con người là con người trước khi là da đen hay da trắng, vô sản hay tư bản. Người vô sản không có một tế bào nào khác người tư bản, người da đen không có một bộ phận nào của cơ thể mà người da trắng không có. Cái quan hệ giữa hai thế giới nói trên là chung cho kiếp người. Đã là người thì cứ như thế và sẽ cứ như thế. Có bao nhiêu giác quan thì có bấy nhiêu nhu cầu. Sự khác nhau chỉ là ở các cách thoả mãn nhu cầu, còn nhu cầu thì cứ còn đó. Các cách biểu hiện khác nhau là vì thông qua một quá trình lịch sử khác nhau. Nhưng sự giống nhau là bản chất, sự khác nhau là hiện tượng. Nhà tiểu thuyết trình bày sự khác nhau ở hiện tượng để người đọc rút ra cái bản chất như nhau. Sức thuyết phục của tiểu thuyết dài chính là ở đó. Chủ nghĩa nhân văn của nó cũng là ở đó.

Nói đến con người phải nói đến sự hạn chế của anh ta. Người nào thì cũng bị đóng đinh vào hiện tại. Tôi là người Việt Nam tức là tôi không phải người Pháp. Tôi là đàn ông tức là không phải đàn bà. Tôi

sống thế kỷ 20 tức là không thể sống thế kỷ 30 hay thế kỷ 17. Tôi già tức là không thể nào trẻ được, để hưởng được những khát vọng của tuổi trẻ v.v... Nhưng từ cái ngày tôi đeo được hòn đá đầu tiên thì tôi đã ôm một cuồng vọng là khắc phục mọi hạn chế. Tôi muốn là chim, là trăng, là mọi thứ, tôi muốn sống mãi. Tôi không thể thực hiện được điều này trong thế giới thực tế. Nhưng tôi không chấp nhận sự hạn chế. Vậy tôi sẽ tìm mọi cách khắc phục sự hạn chế trong thế giới biểu tượng. Và tôi sẽ tạo nên những mối liên hệ giữa hai thế giới góp phần khắc phục - dĩ nhiên là trong tư tưởng mà thôi - sự hạn chế ấy. Văn hoá chính là sự biểu hiện này: cái con người tạo ra trong thế giới thực tế để thoả mãn nhu cầu không thể thiếu được của chính tôi, nhu cầu đã có trong thế giới biểu tượng. Tôi sẽ đưa những sáng tạo của tôi nguyên là sản phẩm của thế giới biểu tượng vào thế giới thực tế, để sống dù giấy lát, một cuộc sống phi thực tế, ngay giữa thế giới thực tế.

Chủ nghĩa Mác không nói đến vô thức hay tiềm thức. Tại sao? Bởi vì những kiến thức về vô thức, tiềm thức ra đời sau khi Mác chết. Vậy không thể căn cứ vào chỗ Mác không nói đến những cái này để khẳng định rằng nói đến vô thức hay tiềm

thức là chống lại chủ nghĩa Mác. Làm thế khác gì nói đến sức mạnh của tin học là chống lại chủ nghĩa Mác. Chủ nghĩa Mác còn không nói đến nhiều điều khác, nhưng không phải chuyện bàn ở đây.

Một khi bỏ qua vô thức, dĩ nhiên là mọi vấn đề văn hoá đều được giải quyết đơn giản. Nhưng xem tình hình thế giới hiện nay thì thấy vấn đề giải quyết đơn giản không phải là giải quyết được triệt để. Có một thời kỳ người ta cho khoa học sẽ giải quyết mọi vấn đề, và do đó mọi vấn đề xã hội cũ nêu lên đều phải xoá cho thực hết. Đó là quan điểm chung của thế kỷ 19, ta bắt gặp nó ở các nhà khoa học luận, không chỉ ở những người mác-xít. Nhưng con người là con người. Khoa học có giới hạn của nó. Khoa học giải quyết được chuyện này thì lập tức nêu lên mười chuyện khác chưa giải quyết được. Bản chất của khoa học là thế. Còn sự đòi hỏi thoả mãn những nhu cầu của tôi là ngay bây giờ, không thể chờ đợi: chẳng có cuộc cách mạng nào có thể làm một người mắc bệnh phải chết sống lại được, một người thân của tôi chết, cứu một tình yêu bị tan vỡ, một mơ ước được sống muôn đời... Vậy tôi phải tìm cách giải quyết cho tôi. Cách giải quyết ấy một tộc người một khác, mỗi cá nhân một khác. Nhưng tôi không cách nào sống yên ổn được nếu chưa có cách giải quyết

này. Ai không tin thì hãy xem những vấn đề dân tộc, tôn giáo vào cuối thế kỷ này có còn không, hay là càng nổi dậy, mà nổi dậy mạnh nhất lại chính ở những nơi chủ trương vô thần.

Câu chuyện mà cách mạng, chủ nghĩa xã hội đòi hỏi ở anh, không phải là anh phải vô thần, phải vào Đảng, phải tuân theo chế độ công hữu, phải chấp nhận một hình thức nghệ thuật duy nhất. Nếu anh làm tất cả mọi yêu cầu này mà anh vẫn sống như tư sản, vẫn tham ô lãng phí, coi dân như tôi tớ, không làm cho kinh tế phát triển thì hỏi có ích lợi gì? Anh theo tôn giáo nào, thích loại nghệ thuật nào, là việc của anh. Điều cần là anh phải tuân theo pháp luật xã hội chủ nghĩa, phục vụ chế độ lo công bằng và cuộc sống no đủ, tự do cho những người lao động, bảo vệ đất nước chống mọi mưu toan nô dịch nó về tinh thần, vật chất. Thế là được. Còn nếu anh muốn có uy tín với nhân dân này thì xin anh nhớ cho phải cần, kiệm, liêm chính, chí công, vô tư. Anh muốn thu lợi nhuận bằng con đường khác thì đó là việc của anh, ở ngoài chính quyền. Chính quyền này cho phép, trong phạm vi luật pháp của nó. Nhưng đã đứng về phía chính quyền thì một là chí công vô tư, hai là bước ngay ra khỏi chính quyền.

Đó là yêu cầu của thời đại, để đổi mới Đảng, duy trì chủ nghĩa xã hội. Vào Đường Sơn Quán thì ra khỏi Đảng. Chỉ có thế.

Làm nhà văn hoá học của dân tộc, đó là nhiệm vụ vinh quang của nhà tiểu thuyết dài. Nghiên cứu Nho giáo ở bản thân nó là nhiệm vụ của triết học. Nhưng nêu rõ ảnh hưởng của Nho giáo vào gia đình, làng xóm, tâm tư, sinh hoạt... cho mọi người thấy chỗ mạnh, chỗ yếu của nó thì ai làm hơn các bạn? Nhà văn hoá học cũng thua bởi vì anh ta phải xét Nho giáo theo khuôn mẫu của một ngành khoa học. Còn các bạn thì tự do, chỉ có các bạn mới đi vào nơi sâu nhất xét một tư tưởng ở mọi khía cạnh. Về các mặt khác cũng thế. Là người nghiên cứu văn hoá Trung Hoa, tôi chưa thấy ai có công với văn hoá này bằng Tào Tuyết Cần. Văn hoá Việt Nam có bao nhiêu điều đáng nói: ngôn ngữ, phong tục, cách ăn mặc, cách xử thế, quan hệ gia đình. Các bạn sẽ giận tôi nếu tôi bảo các bạn bỏ qua sở trường của mình, theo đuổi sở trường của phương Tây. Nhưng bốn phần nhà khoa học là gây nên những điều tức anh ách. Tôi không chống lại những tác phẩm nói về những trắc trở của tình yêu. Nhưng những trắc trở ấy ở miếng đất Việt Nam chắc chắn phải khác ở phương Tây, chỉ cái cạnh khía đó mới lôi cuốn thế

giới. Chúng ta đã bước vào giai đoạn mới, giai đoạn thế giới hoá văn hoá Việt Nam. Làm sao có thể chấp nhận tình trạng một cuộc cách mạng vĩ đại thế này với bao hy sinh, mất mát lại không được trình bày trên bối cảnh của văn hoá Việt Nam để qua đó thế giới hoá những thành quả của nó? Như vậy, câu chuyện không phải là minh hoạ, mà là tái hiện. Điều đó đòi hỏi hai việc. Một là chuyên ngành. Bạn chỉ có thể viết một tiểu thuyết dài trong phạm vi cái môi trường mà cuộc đời đã dành cho bạn. Tôi, người Phật giáo, dĩ nhiên là tôi am hiểu ảnh hưởng của Phật giáo với gia đình tôi, tâm trạng tôi, tôi quen biết cái văn hoá ấy ở Việt Nam hơn nhiều người khác và do đó tôi có khả năng nói những thông tin mới về điều này. Tôi bắt gặp trong cái môi trường ấy một đề tài lôi cuốn tôi. Tôi sẽ viết về đề tài ấy, chủ yếu trong môi trường ấy. Tôi là quân nhân, là người lăn lộn với cuộc sống đồng bào miền núi v.v... Tôi là chuyên gia. Vậy tôi sẽ viết tiểu thuyết kiểu mới, kiểu chuyên gia. Dĩ nhiên câu chuyện của tôi nêu lên những vấn đề không những liên quan tới số phận đất nước tôi mà của cả loài người. Nhưng tôi không được rời bỏ cái môi trường của tôi. Chỉ có thu hẹp mới đào sâu, và chỉ có đào sâu mới toả rộng. Bởi vì như tôi đã trình bày, con người như nhau. Cái khác nhau là bên ngoài. Cũng như tất yếu chỉ có thể thành

tất yếu thông qua ngẫu nhiên. Cũng vậy cái toàn nhân loại chỉ có thể trở thành toàn nhân loại thông qua cái cá biệt được đào đến tận đáy. Hai là bạn phải bồi bổ không ngừng hiểu biết của mình trong phạm vi loại tiểu thuyết bạn đã chọn. Bạn phải đọc đủ mọi thứ sách, điều tra, tìm hiểu xây dựng chính bản thân cho khớp với yêu cầu của thể loại nghệ thuật. Chuyện này cực khó. Nhưng tôi hiểu bạn. Cũng như mọi người Việt Nam chúng ta sinh ra là để phá công lệ. Cha ông ta đã phá công lệ khi lội đồng bằng từ đáy biển lên, khi bảo vệ đất nước thần thánh này. Vậy chúng ta cũng sẽ phá công lệ. Chẳng phải chính cuộc đời của chúng ta tuy rất khiêm tốn nhưng tự nó cũng đã là một sự phá công lệ đó sao?

Nền văn hoá Việt Nam đang đứng trước một sự tiếp nhận mới, đang có những sự thay đổi. Đây là một đề tài rất lớn mang tính toàn hành tinh. Kinh nghiệm Việt Nam, những thành công và thất bại, những sáng tạo của nó. Tôi không mảy may lo về khoản các bạn lo sợ. Hồ Chủ tịch dạy: "Người yêu nước không sợ cái gì hết". Chưa có cái gì có thể làm chúng ta lo sợ cả. Vậy việc gì mà phải hoảng hốt run run sợ sợ trước thế giới mới. Nền văn minh ấy cao hơn văn minh chúng ta về mặt kỹ thuật khoa học, tổ chức xã hội, kinh tế. Đúng thế. Nhưng từng người

một, chưa biết mèo nào cắn mỉu nào. Ta có những chỗ mạnh rất cơ bản. Họ mạnh nhưng lại có những chỗ yếu cũng rất cơ bản. Ta có thể thua trong vài hiệp đầu. Nhưng rồi chúng ta sẽ thắng, vì chúng ta bất khuất, chịu khó học hỏi không ai bằng. Trong chiến tranh, nói chung lúc đầu chúng ta thua. Chúng ta phòng ngự. Rồi sau đó cầm cự. Rồi phản công. Trong vận hội mới cũng thế. Chúng ta cũng sẽ làm được điều này.

Tôi thú nhận với các bạn: khoa học nhân văn Việt Nam chưa giúp được nhiều cho các bạn. Chúng tôi có lỗi với các bạn. Nhưng về mặt điều tra, tìm hiểu thực tế nó đã có những thành tích. Các bạn nên chú ý tới nó. Và người thúc đẩy khoa học nhân văn, khoa học xã hội Việt Nam là ai? Là các bạn đấy. Văn hoá là một mặt trận. Một mặt trận do trái tim yêu nước lãnh đạo.

Đó là mèo thứ bảy.

Mèo thứ 8: *Xây dựng một nền tiểu thuyết tâm cỡ thế giới*

Một nền văn hoá trong tiếp xúc thường trải qua ba giai đoạn: Giai đoạn tiếp thu cái mới phần nào máy móc, do đó không khỏi phạm những điều lỗi lằng vì cái mới tiếp thu hãy còn hời hợt, hình thức,

đồng thời lại chưa khắc phục được những mâu thuẫn giữa nền văn hoá cổ hữu với nền văn hoá mới; giai đoạn chuyển hoá sang một nền văn hoá vừa dân tộc lại vừa hiện đại. Theo tôi, văn hoá Việt Nam, đặc biệt là tiểu thuyết đã ở giai đoạn này. Giai đoạn thứ ba là phát huy ra ngoài, ảnh hưởng tới thế giới. Điều này là cực kỳ quan trọng trong giai đoạn hiện nay của một thế giới chuyển từ đối đầu sang đối thoại, với kinh tế thị trường, trong đó chính văn hoá là trung tâm phát triển. Đây là một tình hình chỉ xuất hiện vào cuối thập kỷ tám mươi và sẽ kéo dài. Nếu thực hiện được điều này thì không những uy tín Việt Nam lớn lên mà cả kinh tế Việt Nam cũng phát triển mạnh mẽ. Bởi vì vào thế kỷ tới, sự chi tiêu về văn hoá sẽ ngày càng vượt xa sự chi tiêu để tồn tại.

Nói giọng thao tác, muốn cho người ta chấp nhận cách diễn đạt của mình thì cũng như đấu võ. Mình phải có công lực mạnh. Về mặt này có thể yên tâm. Như tôi đã nói ở mẹo thứ nhất, công lực các nhà tiểu thuyết Việt Nam có thua chỗ này chỗ nọ, nhưng nhìn chung có những chỗ mạnh hết sức cơ bản mà nhiều nền tiểu thuyết chưa có. Chỗ yếu của chúng ta là về chiêu thức. Dù mình có mạnh đến đâu, nhưng đòn đưa ra đều là đòn gió thì làm sao người ta chịu thua. Phê bình theo lối thao tác luận

không phải là bình, là khen hay là chê. Mà tìm mảnh khoé làm việc. Về điểm này phải công bằng nhận thấy thiếu sót cơ bản của văn hoá Việt Nam.

Thiếu sót cơ bản của văn hoá Việt Nam là ở điểm nó nhìn mọi việc qua quyền lợi của đất nước. Về điểm này, chúng tôi đã nói qua khi nhắc đến sự khúc xạ của đạo Khổng ở Việt Nam. Một tư tưởng hay một tình cảm muốn lôi cuốn toàn nhân loại phải phần nào mang tính trực tiếp giữa cá nhân với cá nhân. Không phải ngẫu nhiên mà trước cách mạng không một tư tưởng, biểu hiện văn hoá nào của Việt Nam vượt ra ngoài chữ S. Một người Pháp hay một người Đức xét bất kỳ vấn đề gì cũng ở cái thang toàn nhân loại. Trong quá khứ ta tiếp nhận và Việt Nam hoá mọi ảnh hưởng. Nhưng ta chưa làm được điều mà chính cách mạng yêu cầu đối với thế giới. Sở dĩ thế là vì cái nhìn cũ, thu hẹp vào đất nước của chúng ta chưa khắc phục được.

Tôi nói những điều dưới đây không phải để chống lại nền văn học đã qua. Tôi đứng về phía tiếp thị. Ta có món hàng đẹp và tốt. Nhưng người ta chỉ mua hàng của mình khi nó hợp với họ. Tức là muốn có ảnh hưởng phải xuất phát từ cái chung, cùng cảm nhận được. Sau đó mới đưa ra cái riêng, khiến người ta chấp nhận cái riêng trên cơ sở cái chung. Châu

Âu cũng có văn học yêu nước, cách mạng. Cách họ làm khác. Prô-mê-tê là một thí dụ của hình tượng con người cách mạng phương Tây, nhưng anh ta làm những hành động anh hùng, chịu đựng mọi hy sinh với ý thức đầy đủ về giá trị cá nhân của mình. Người phương Tây không thể chấp nhận con người anh hùng vì lý tưởng đơn thuần, không vì ý thức giá trị cá nhân. Cho nên các nhân vật anh hùng của ta có thể làm họ phục, nhưng không làm họ say mê. Nguyên nhân là vì có một thời gian dài chúng ta quan niệm mọi cái gì cá nhân là xấu, và phải huỷ diệt cá nhân, thậm chí tránh nói đến ý thức cá nhân vì điều đó là tư sản. Theo tôi, Mác, Lê-nin không thể quan niệm như vậy được. Đây là một cách nhìn phương Đông.

Thiếu sót thứ hai của ta là con người Việt Nam sao mà làm những hành động anh hùng một cách đơn giản đến thế. Nhìn trong thực tế, ta thấy đúng là chúng ta khá đơn giản, nhưng cái đơn giản ấy không phải tự nhiên mà có. Có hai nguyên nhân. Một là chúng ta sinh ra trong một đất nước có truyền thống hy sinh quên mình. Hai là chúng ta không còn sự lựa chọn nào nữa. Nếu như hai mặt này được đào thực sâu thì các thơ văn, tiểu thuyết ta sẽ lôi cuốn thế giới biết bao nhiêu. Như Bác dạy, chúng ta muốn

hoà bình, chúng ta phải nhân nhượng. Nhưng làm sao có thể nhân nhượng được cả quyền lợi dân tộc? Kết quả ta anh hùng vì bất đắc dĩ. Mà chính vì bất đắc dĩ cho nên đơn giản. Điểm này văn học chúng ta chưa làm nổi bật. Cách nhìn giản dị ấy còn kết hợp với lối minh họa giản đơn, thiếu thông tin và thao tác. Cho nên chúng ta có một cuộc đấu tranh dân tộc dài nhất và oanh liệt nhất thế kỷ nhưng chưa có một nền văn học lôi cuốn thế giới ngang tầm với cuộc kháng chiến.

Vào tháng 2 năm 1988 tôi có được dự cuộc triển lãm tranh Bùi Xuân Phái ở Pa-ri. Tôi có nghe một số người châu Âu cho biết tại sao anh Phái được người châu Âu thích. Có ba lý do. *Một là*, Việt Nam không phải quê hương của tranh sơn dầu. Mà Phái vẽ tranh sơn dầu. Vậy châu Âu chỉ mua tranh sơn dầu khi kỹ thuật sơn dầu ngang với châu Âu. Phái đã đạt được điểm này. *Hai là*, Phái vẽ lên được một cái gì hết sức Việt Nam, những phố Hà Nội cũ. Nhưng nếu cái Việt Nam ấy chỉ Việt Nam thời người phương Tây không hiểu được. Vậy cái hết sức Việt Nam này lại phải gần với phương Tây. Có một nỗi buồn thâm lặng toát ra từ những góc phố, nỗi buồn ấy chung cho mọi người trước bao thay đổi. *Thứ ba*, hiểu được nhưng phải là của riêng Phái,

người phương Tây không làm được. Tức là cái hiếm, cái cá nhân ở hoạ sĩ lớn này. Tiếc là anh Phái chúng ta đã chết, nếu anh biết được điều này chắc anh sẽ yên lòng.

Tôi tìm mẹo cho nên điều này đối với tôi là một bài học. Bài học chung về khoa học, nghệ thuật và kỹ thuật. Người ta nói người Việt Nam giỏi bất chước. Nhưng đó là chưa hiểu người Việt Nam. Người Việt Nam giỏi kết hợp để tạo nên cái độc đáo. Tôi hy vọng với giai đoạn mới, giai đoạn chưa hề có trong lịch sử dân tộc, cái tài kết hợp của Việt Nam sẽ được phát huy để làm rạng rỡ đất nước này.

Về mẹo này tôi chỉ nói ngắn như thế. Bởi vì còn phải chờ. Đâu phải cái gì nghĩ ra cũng nên nói ra? Cần phải kiểm tra, xét lúc nào thuận tiện, lúc nào nói thì có tác dụng.

Thực tình tôi không có ý định viết những mẹo này. Tôi chỉ quan tâm tới mặt phong cách là lo xây dựng một phong cách học cấu trúc. Nhưng vì ngoài những người chống đối, mà đó là dĩ nhiên, có những người đồng tình. Có những nhà văn mà tôi phải phục vụ. Có những người tôi chờ đợi sẽ làm chuyện lớn. Tôi viết cho những người ấy. Vì đây là chuyện tâm tình cho nên có những điều không hợp với mọi

người. Nghệ thuật là cánh cửa hẹp. Thường thức nghệ thuật là chuyện mọi người. Nhưng làm nghệ thuật hay đánh giá nghệ thuật đòi hỏi một sự trả giá.

Khái niệm toàn nhân loại là một khái niệm động, mang tính lịch sử, không phải lúc nào cũng như nhau. Lúc này chính là lúc khái niệm ấy không còn là một lời nói đẹp, mà là một yêu cầu thực tế, liên quan tới sự sống còn của từng người. Có những tổ chức lo đến nó, Liên Hiệp quốc là một thí dụ. Mọi vấn đề đều phải nhìn lại.

Một thí dụ nhỏ. Ngày xưa người Việt thích đông con. Ngày nay vấn đề kế hoạch hoá sinh đẻ là một vấn đề toàn nhân loại. Vấn đề quan tâm tới trẻ em là vấn đề toàn nhân loại. Trong hoàn cảnh ấy nhà văn cần phải nhìn câu chuyện tình yêu một cách khác. Làm thế nào lo đến hạnh phúc của con em trong một gia đình cha mẹ mỗi người mỗi nơi, sống ly thân hay ly dị? Điều có thể chấp nhận được ở một xã hội trong đó con em được chính phủ chăm sóc thì lại thành chuyện nhức nhối ở một xã hội nghèo đói, trong đó phải cả cha mẹ làm kiệt lực mới nuôi nổi con. Đây là một vấn đề rất Việt Nam nhưng cũng rất toàn nhân loại. Văn học Việt Nam, nghệ thuật Việt Nam chưa tạo nên được một hình tượng thiếu nhi thực sinh động. Có nhiều vấn đề toàn nhân loại chưa

được xét đến trên cơ sở Việt Nam. Chuyện sống dựa trên pháp luật, xây dựng một pháp chế dân chủ không biết đến chức vụ, thành phần, lý lịch... là chuyện toàn nhân loại. Pháp luật không còn là chuyện của một người, một nước, mà là chuyện chung của loài người. Tức là trong giai đoạn mới của lịch sử thế giới, vấn đề toàn nhân loại không còn là một yêu cầu của chỉ con tim, mà chính là yêu cầu đã được cụ thể hoá thành văn kiện, tổ chức, cơ quan và việc chấp nhận nó, nhìn ngay trong cách tiếp cận của nó là then chốt để tạo nên một nền tiểu thuyết có tầm thế giới.

Vào giai đoạn này vấn đề cá nhân, thị trường, lao động trí óc đều là những vấn đề phải chấp nhận. Phương Đông đói khổ vì chống lại nó. Phương Tây không phải tự nhiên mà mạnh hơn ta về kinh tế. Nó có những giá trị toàn nhân loại, mới, của thời đại mà dù ta không thích, ta cũng phải chấp nhận. Câu chuyện thành phần, lý lịch, con ông cháu cha là chuyện của phương Tây trước cách mạng tư sản và là của phương Đông hiện nay. Những điều đó cản trở sự cất cánh của văn học nghệ thuật. Óc phê phán là điều không thể vắng mặt ở văn học phương Tây. Tôi chưa thấy một nhà văn phương Tây nào lớn mà lại thiếu cái nhìn độc lập. Quyển *Tư bản* trước hết là

một công trình phê phán. Nhưng trong một thời gian dài, trách nhiệm cá nhân trong phê bình hình như vắng mặt. Chế độ quan liêu đã làm chế độ nô lệ, chế độ phong kiến châu Âu sụp đổ. Nó đã làm chế độ quân chủ phương Đông ngưng trệ, và lũng đoạn cả chế độ xã hội chủ nghĩa. Đấu tranh chống lại chế độ quan liêu, nạn tham ô lãng phí là đấu tranh cách mạng. Chủ nghĩa xã hội muốn tồn tại phải thắng được nó. Đây cũng là một vấn đề thế giới. Tôi khao khát được đọc một bài, hay nếu không một câu của những nhà phê bình viết hàng chục bài dài dằng dặc chống lại nào là xét lại, nào là tư sản, nào là bảo vệ chuyên chính vô sản... nhưng không hiểu vì sao các nhà phê bình ấy không nói một chữ đến chống tham ô, lãng phí, móc ngoặc... Hay là ở Việt Nam không có tình trạng này?

Tóm lại, các nhà tiểu thuyết dài không thiếu đề tài, không thiếu những chuyện cực kỳ quan trọng để nói. Và khi nói như vậy không sợ bỏ mất chủ nghĩa hiện thực. Chủ nghĩa hiện thực cũng là một khái niệm lịch sử. Có chủ nghĩa hiện thực thời xưa, và có chủ nghĩa hiện thực vào giai đoạn trong đó cả hành tinh cùng chung số phận, cùng sống hay cùng chết, cùng chống lại nạn đe dọa to lớn: ma túy, si-da, phá huỷ môi trường, nạn nghèo đói, thất học.

Tôi trở lại quan điểm xuất phát: cái sâu chỉ xuất hiện trong cơ sở cái rộng, và cái rộng bộc lộ giá trị của nó chính nhờ cái sâu đào đến tận đáy. Ngay trong lòng chúng ta có tất cả khi chúng ta thực sự quên mình cho lý tưởng vì nó Bác bôn ba cả một cuộc đời. Cái sâu trong lòng người Việt Nam. Câu trả lời cho một nền văn học có ý nghĩa thế giới là ở trong trái tim chúng ta. Trái tim ấy đòi hỏi một cuộc sống riêng, không thể là nào cuộc sống của những người bóc lột.

Đó là mẹo thứ tám.

CHƯƠNG IX

QUÁ TRÌNH NĂM MƯƠI NĂM VĂN HỌC, NHỮNG SUY NGHĨ

1. Bây giờ chúng ta có điều kiện nhìn lại một quá trình năm mươi năm văn học, đánh giá những thành tích to lớn của nó và những thiếu sót. Điều này chưa chắc làm mọi người thoả mãn, nhưng công việc này vẫn phải làm nghiêm chỉnh, bởi vì con đường trước mắt đòi hỏi người công dân có trách nhiệm phải làm.

Tôi thấy trong việc đánh giá văn học nghệ thuật có tình trạng tách văn học ra khỏi tâm thức người Việt Nam, xét văn học tách ra khỏi những nhiệm vụ của chính dân tộc và đất nước. Từ đó khen hay chê đều không giúp ích được nhiều cho công việc chúng ta trước mắt khi cần phải bảo vệ bản sắc văn hoá trước một tình hình mới chưa từng có trong lịch sử thế giới, và cả trong lịch sử Việt Nam.

Tôi thấy có tình trạng dùng cá nhân luận phương Tây để đánh giá văn học Việt Nam, một văn

học theo nhân cách luận, từ đó thấy văn học Việt Nam không có gì mới. Lại có xu hướng ngược lại muốn duy trì văn học Việt Nam nguyên vẹn như trước khi tiếp xúc để phê phán bất kỳ ai có ý kiến khác.

Tôi có nghiên cứu văn hoá Việt Nam. Càng nghiên cứu tôi càng thấy nó kỳ lạ. Là người thao tác luận, tôi thấy trong toàn bộ lịch sử Việt Nam có bốn vấn đề không thay đổi, bao giờ cũng tồn tại trong tâm thức người Việt Nam. Cái khác là ở bên ngoài, ở từng cách giải quyết khác nhau và có khi đối lập nhau. Nhưng sự khác nhau và đối lập nhau chỉ càng chứng minh tính bất biến của bốn yêu cầu này. Con người phải thở để sống. Đó là cái bất biến. Nhưng trên cạn ta thở ra bằng miệng hít vào bằng mũi. Còn dưới nước chủ yếu thở ra bằng mũi mà hít vào bằng miệng. Tôi thấy cần nắm cái bất biến để đối phó với cái vạn biến, đặc biệt trong giai đoạn hiện tại.

Tôi thấy trong văn học Việt Nam có bốn vấn đề không thay đổi. Để công thức hoá nó cho tiện, tôi gọi đó là *văn hoá bốn F* tương ứng với bốn từ Anh đều bắt đầu bằng F: *Fatherland* "Tổ quốc", *Family* "Gia đình", *Fate* "Thân phận", *Face* "Diện mạo". Lịch sử văn hoá dân tộc muốn đạt đến cái gì? Từng người một muốn có một diện mạo chân chính đúng với nhân cách người lao động của mình - tức là

không phải một văn hoá cá nhân luận của phương Tây- trong đó anh ta có được một thân phận đảm bảo trong cuộc sống hôm nay - tức là không phải một văn hoá chạy theo đồng tiền, xác thịt, cô đơn, lao vào cuộc sống kiếp sau. Anh ta hình dung hạnh phúc - mục tiêu của mọi văn hoá - rất đặc biệt: có được một gia đình hoà thuận trong một đất nước độc lập tự do. Để thực hiện được mục đích này, làm thành hạnh phúc của anh, anh ta phi thường. Cái phi thường này biểu hiện thành những việc làm không giống người ta; anh ta chấp nhận sống cho đất nước, gia đình, nhiệm vụ và quyền lợi chung và cảm thấy sung sướng khi làm như thế.

2. Tôi thấy có tình trạng hiểu lầm về văn hoá văn học Việt Nam. Có một sự hiểu lầm tai hại: người ta dùng cá nhân luận của phương Tây để tìm hiểu một văn hoá nhân cách luận thì dứt khoát phải hiểu lầm. Người Việt Nam lấy nhân cách làm nền tảng. Nhân cách, theo nghĩa của chữ **personality** là xuất phát từ chữ **persona** của tiếng La tinh để chỉ cái mặt nạ mà diễn viên mang khi đóng kịch. Người Việt Nam chỉ đánh giá chính mình và những người khác qua cách đối xử đối với họ. Với con tôi là cha, với cha tôi là con. Do đó, tôi chỉ là cá nhân thực sự khi làm tròn những bổn phận với đất nước, gia đình,

mọi người. Điều này giải thích nhiều chuyện khó hiểu đối với con người cá nhân luận.

Con người cá nhân luận phương Tây chắc hẳn sẽ ngạc nhiên thấy tại sao người Việt Nam chấp nhận sự lãnh đạo của Đảng một cách tự nhiên như thế? Lãnh đạo văn hoá là chuyện quen thuộc của phương Đông, bởi vì tự thân người dân nhỏ bé thấy riêng mình không đủ sức đạt được hạnh phúc mà phải được tổ chức lại, đã thế họ nhìn hạnh phúc của họ trong quan hệ với hạnh phúc của làng, của gia đình, của nước. Chọn ai là tùy theo lịch sử, theo cách họ hiểu. Còn phải được tổ chức lại dưới một sự lãnh đạo là điều không xa lạ với họ.

Điều phi thường thứ hai là Việt Nam có ngay một nền văn học cách mạng, có tính chất quần chúng và có thành tích to lớn, không chờ đợi hàng chục năm sau. Điều này khác cách mạng ở Anh, ở Hà Lan, ở Pháp, ở Mỹ. Sự đổi mới tuy khó khăn nhưng thành công nhanh chóng. Không thấy chuyện đe dọa ở đây mà có ngay thái độ chân thành ở những con người tưởng chừng như búống bình nhất. Tôi chỉ cần nhắc đến Nguyễn Tuân, Thế Lữ, Văn Cao. Đổi mới trong truyện ngắn, thơ, hội họa, âm nhạc, với những tác phẩm có thể nói còn lâu mới coi

nhẹ được. Mà trong một tình trạng bốn bề phong bế, "trong vòng vây" như Đại tướng Võ Nguyên Giáp nói.

Nguyên nhân là khá đơn giản khi ta hiểu tâm thức người Việt Nam. Dù bên ngoài có vẻ cá nhân luận triệt để về thực chất họ vẫn là những người nhân cách luận và thấy giá trị cá nhân của mình ở ngay trong trách nhiệm với đất nước, với gia đình, với những người chung quanh. Những khó khăn trong cuộc sống không làm họ buồn mà làm họ hài lòng về cá nhân mình. Khi chạy theo cá nhân luận, dù có thành đạt trong cuộc sống vật chất, họ vẫn rất khổ, cảm thấy mình "dơi chẳng ra dơi, chuột chẳng ra chuột". Tâm trạng của nhiều người vì những điều kiện nào đó rời xa đất nước là như thế. Cái đau khổ của người Việt Nam, và chính cái lớn của nó là ở đây, là sự băn khoăn về bổn phận mà trong kiếp sống, với tư cách người Việt Nam, họ phải thực hiện.

Nếu ta xét văn học Việt Nam theo tiêu chuẩn một văn học trong hoà bình, mở cửa, thì không đúng. Xét theo bốn tiêu chuẩn của văn hoá Việt Nam thì nó đã thực hiện về vang nhất trong lịch sử văn hoá sứ mạng bảo vệ Tổ quốc. Trong hoàn cảnh ấy, hạnh phúc gia đình phải khác. Những đứa con rời bỏ những người ruột thịt để thấy hạnh phúc trong gia đình chung của những người yêu nước. Văn học

Việt Nam vẫn là văn học gia đình, nhưng gia đình hiểu theo một nghĩa mới. Các bà mẹ, các anh em, chị em đoàn kết trong nghĩa vụ chung. Đây chính là chủ đề được văn học Việt Nam trong năm mươi năm qua khai thác thành công nhất, không chỉ đối với quá khứ, vì trong quá khứ không thấy loại gia đình này trong văn học mà với cả thế giới. Tôi nói chuyện khách quan, không khen, không chê để làm ai vừa lòng. Tiêu chuẩn thân phận được đặt lại: có một cuộc đấu tranh quyết liệt để cho con người nô lệ giành lại thân phận người dân độc lập, người con của truyền thống Bạch Đằng, Đống Đa.

Đồng thời có sự hoán cải về diện mạo. Chính sự hoán cải ấy tạo nên các bà mẹ anh hùng. Sự hoán cải diện mạo này cực kỳ to lớn, có khả năng thức tỉnh lương tri của một thế giới chỉ nghĩ đến lợi ích cá nhân, dẫn tới một văn học của những đại trượng phu của thế kỷ. Tiếc rằng thái độ thiếu bao dung đã kìm hãm.

Cần có chính sách bao dung, chấp nhận sự khác biệt, đoàn kết vì trách nhiệm hiện nay với đất nước, quên hẳn quá khứ để mở đường cho một văn học mới nhân cách luận và hiện đại.

Ái không tin cứ đọc lại các bài phê bình rồi đối chiếu với thực tế. Không nói những người còn sống,

chỉ nói những người đã chết để cho nhận xét được khách quan. Nhưng con người ấy dù có sai lầm đi nữa, hôm qua đều là bạn cùng chiến hào, vẫn biết sống theo trách nhiệm đối với quần chúng lao động trước Tổ quốc, Gia đình, Thân phận và Diện mạo của người lao động. Chúng ta đều có thiếu sót đối với nhiệm vụ. Chẳng lẽ tình trạng nghèo khổ, lạc hậu không liên quan gì tới ngay nhân cách của chúng ta sao?

Tôi biết nhiều người muốn tránh né để cho qua. Nhưng văn chương là chuyện ngàn đời. Cái hôm qua phê phán tưởng là xong thì hôm nay lại đặt ra gay gắt hơn. Tôi thấy khi đã đạt được những thành tích to lớn thì việc gì không thừa nhận những sai sót? Thừa nhận để có cách giải quyết thích hợp hơn và giành lấy trái tim của mọi người. Bởi vì cuộc đấu tranh chống lại văn học cá nhân luận diễn ra ngày càng gay gắt.

Có lãnh đạo là có thiếu sót. Che giấu thiếu sót là bất lợi cho nhân dân lao động, làm giảm lòng tin của nhân dân vào Đảng. Còn ai có lợi ở đây? Dù ta có chủ quan đến đâu, ta cũng phải thừa nhận thế giới ngày nay khác cách đây năm mươi năm, rồi năm mươi năm nữa sẽ còn khác nữa. Xu hướng đổi khác như thế nào? Tiến lên hay quay ngược lại? Tình

hình thế giới có thể đảo ngược được không? Các thiếu sót không giải quyết cho xong sẽ thành ảm ức, rồi những ảm ức sẽ bị lợi dụng khai thác biến thành ung nhọt để gây điều bất lợi. Tôi không bênh vực những người bị phê phán vì họ đều chết và không chết cũng quen với hoàn cảnh rồi, nhưng cho xong một trang sử rất vẻ vang.

Người ta sẽ bảo tôi nói khoác, nhưng nước Việt Nam là nước phi thường. Nếu ta đổi mới được theo bốn yêu cầu mà vẫn cứ tiến vào thế giới Hậu công nghiệp, làm dân giàu, nước mạnh, xã hội công bằng và văn minh thì có một tấm gương Việt Nam cho cả thế giới, trong tình trạng bế tắc về lối sống, sa sút về nhân cách và đồi trụy về tinh thần. Khi nghiên cứu nguyên nhân của tình trạng nghèo khổ của Việt Nam, tôi thấy nguyên nhân là ở ngay trong tâm thức của ta, ở cái bệnh tự cao tự đại, tâm lý hào lý và che giấu thiếu sót. Khi người dân theo chủ nghĩa xã hội mà diện mạo được tôn trọng, thân phận được quan tâm, gia đình được hoà thuận, đất nước được độc lập thì họ có bỏ chủ nghĩa xã hội không?

Văn học cách mạng đòi hỏi bảo vệ chủ nghĩa xã hội, trong thực tế, trong miếng cơm, manh áo, tức là chống lại chủ nghĩa quan liêu mượn có bảo vệ chủ nghĩa xã hội để mưu lợi cho cá nhân làm những

hành động trái với pháp luật xã hội chủ nghĩa. Con người xã hội chủ nghĩa vui sau, lo trước, sống cần kiệm liêm chính, chí công vô tư. Con người như thế đã xuất hiện và đã chiến thắng ngay trong vòng vây. Phải duy trì, đề cao những con người ấy khi ra khỏi vòng vây để tiến hành nhiệm vụ mới cho tổ quốc và cho nhân loại. Đây là chủ nghĩa quốc tế mới, trong hoàn cảnh mới. Diễn biến hoà bình mà người ta đe dọa sẽ chẳng làm gì được nếu những người thực hiện chủ nghĩa xã hội là những con người xã hội chủ nghĩa.

Cuộc đấu tranh sẽ diễn ra giữa văn học nhân cách luận cách mạng với văn học cá nhân luận theo đồng tiền, xác thịt, tội ác và cô đơn. Điều này quan trọng hơn là đầu tư, và bạo lực. Con đường Nguyễn Trãi đã nêu: "Dùng đại nghĩa thắng hung tàn, lấy chí nhân thay cường bạo". Đó là con đường bách thắng.

Nguyễn Trãi nói với nhà vua về cái gốc của nhạc: "Kính mong bệ hạ lo sao cho nơi thôn cùng, xóm vắng không có tiếng oán sầu. Đó là cái gốc của nhạc". Đó cũng là cái gốc của văn học nhân cách luận nếu nó ý thức được nhiệm vụ của mình.

CHƯƠNG X

VĂN NGHỆ MỚI, MỘT SỰ NHẬN DIỆN

Tôi nhớ một câu nói của Lương Khải Siêu vào thời ông còn cách mạng: "Muốn đổi mới Trung Hoa trước hết phải có một nền tiểu thuyết mới". Văn nghệ đổi mới ý thức con người có hiệu lực nhất vì nó tác động tới tình cảm, xây dựng những tiêu chuẩn mới của cái đẹp, lôi cuốn người ta làm theo cái người ta nhận thấy là hay, là đẹp, là đúng bằng những tấm gương cụ thể. Không phải bây giờ văn nghệ ta mới mới. Nó đã là văn nghệ mới từ ngày nó là văn nghệ xung trận dưới sự lãnh đạo của Đảng. Nhiều nhà văn nghệ sĩ ưu tú của ta đã chết cho cái mới ấy là đất nước tự do, độc lập, cho con người Việt Nam có đủ khí phách nhìn mọi con người trên trái đất như những con người ngang hàng, không một chút mặc cảm, tự ty. Sở dĩ nó làm được điều đó là vì nó được lãnh đạo. Châu Âu theo như tôi theo dõi không có truyền thống này, ít nhất là từ cách mạng tư sản. Phương Đông có truyền thống này.

Mọi lãnh đạo đều có những nhược điểm, nhưng không có sự lãnh đạo làm cách nào để đổi mới đất nước, đem đến phồn vinh cho đất nước và bình đẳng cho mọi người?

Khi nói đến đổi mới người ta chỉ nhìn thấy mặt biến đổi mà không thấy mặt bất biến. Là người thao tác luận tôi nghĩ khác. Mọi sự biến đổi, đổi mới, muốn thành công phải xuất phát từ cái bất biến, bỏ cái bất biến sẽ chẳng có đổi mới gì hết và sẽ chẳng đem đến kết quả nào hết cho người lao động. Tôi nói người lao động Việt Nam, đối tượng mà văn nghệ mới phải phục vụ. Hoá học chỉ có thể nói đến sự biến đổi trên cơ sở luật bất biến của trọng lượng hợp chất bằng tổng số trọng lượng của các thành phần cấu thành hợp chất này. Năng lượng học chỉ có thể nói đến sự chuyển hoá năng lượng trên cơ sở bảo toàn năng lượng. Nói đến đổi mới chỉ vì nó mới chỉ là lừa bịp nhân dân lao động. Một vận động viên muốn nhảy qua xà thì cái trọng tâm của anh ta, thường nằm ở đốt xương sống ở thắt lưng phải vượt qua xà mới được. Nếu trọng tâm không vượt qua được xà thì có đổi mới vận cách anh ta vẫn thất bại. Tôi không nói đến đổi mới cho có vẻ mới, mà nói đến một văn nghệ mới vì quyền lợi đổi mới thân phận người lao động.

Muốn làm thế phải nắm lấy cái bất biến, nếu không sẽ lạc vào mê cung của vô số những điều phương Tây cho là mới. Chỉ cần các bạn suy nghĩ một chút là thấy mọi thứ mới mẻ ấy chẳng hề đổi mới cuộc đời những người lao động. Đó chỉ là những cách múa may bên này xà, không hề làm cho trọng tâm vượt qua được xà, để đến một xã hội văn minh và hiện đại.

Cái bất biến trong văn nghệ là cái bất biến của văn hoá Việt Nam. Tôi công thức hoá nó là văn hoá bốn F: gồm *Tổ quốc* (fatherland), *Gia đình* (family), *Thân phận* (fate) và *Diện mạo* (face). Mục đích của con người là hạnh phúc. Mục đích của con người lao động Việt Nam cũng thế. Nhưng hạnh phúc của anh ta là Đất nước độc lập, Gia đình hoà thuận, Thân phận được đảm bảo và Diện mạo anh ta được tôn trọng theo đúng cương vị người lao động của mình. Xét trong văn học không phải bốn thành tố này lúc nào cũng được chú ý ngang nhau. Văn học thế kỷ XVIII, đầu XIX ít nói đến Tổ quốc mà nói nhiều tới thân phận. Văn học kháng chiến ít nói đến gia đình và diện mạo. Nhưng dù ít nói thì chung quy là tuy theo từng hoàn cảnh, còn quan niệm về hạnh phúc vẫn không thay đổi.

Mỗi thời đại có những yêu cầu mới. Trong hoàn cảnh mở cửa, kinh tế hội nhập, dĩ nhiên có những cách lý giải mới về Tổ quốc, Gia đình, Thân phận và Diện mạo mà trước đây, trong hoàn cảnh chiến đấu sinh tử của đất nước không có điều kiện nói đến. Nhưng dứt khoát không thể nào mượn có đổi mới để bỏ Tổ quốc, Gia đình, Thân phận và Diện mạo của người lao động được. Phải đến một ngày khi nền kinh tế sung túc đến mức những đứa con không cha không mẹ vẫn được chăm sóc chu đáo, khi con người không phải lo lắng gì về công ăn việc làm và đời sống v.v... thì mới có thể nói đến chuyện vứt bỏ gia đình, sống không tổ quốc v.v... Cần có một nền văn nghệ mới để giải quyết xem trong hoàn cảnh hiện nay bốn yêu cầu này nên giải quyết như thế nào để có lợi cho người lao động. Điều này rất khó. Cho nên đổi mới trong văn nghệ Việt Nam không thể là chạy theo xác thịt, cô đơn và tội ác được.

Còn một điều cần lưu ý, đó là trong văn nghệ không có chuyện gì giải quyết một lần là xong. Bạn cứ nhìn lịch sử văn nghệ thế giới xem đã có vấn đề văn học, nghệ thuật nào giải quyết hoàn toàn xong chưa. Trong ba nghìn năm nay mọi vấn đề tranh

luận còn nguyên vẹn cả. Trong lúc đó những tranh luận về khoa học, chính trị, pháp luật v.v... đều có những cách giải quyết tuy không phải là xong hẳn, nhưng ít nhất cũng được mọi người chấp nhận trong một thời gian khá dài. Bởi vì thực tế vốn bước bình bất người ta thấy lại những điều hôm qua tưởng là thiên kinh địa nghĩa, thực ra chỉ là giáo điều. Khi ta đã hiểu như vậy ta sẽ có mức độ trong phê bình. Tôi không chống lại phê phán, khi những giải pháp đưa ra thực sự phá hoại hạnh phúc của người lao động, nhưng khi phê phán cần đưa ra cách điều chỉnh, điều gần như không thấy trong các bài phê phán.

Lại cần nhớ một điểm. Văn nghệ không hài lòng về một điều nào đó là chuyện bình thường. Bởi vì nó nhằm vào cái đẹp, cái chân, cái thiện lý tưởng. Không phải vì nó chưa bằng lòng về một điểm nào đó mà nó là chống đối. Văn nghệ là văn nghệ. Sang chủ nghĩa cộng sản nó cũng chưa hài lòng. Nó có nhiệm vụ thúc đẩy con người tiến mãi. Đó là cái bất biến. Chính do cái bất biến ấy mà nó tồn tại. Nó ca ngợi và đòi hỏi, nó phê phán và thông cảm. Bởi vì thời đại đổi thay, mọi cách diễn đạt cũng đổi thay. Chúng ta sẽ không bao giờ tìm lại tâm hồn ta chiều nay, một nữ văn sĩ Pháp nói. Tâm hồn ta thay đổi

nhưng khao khát hạnh phúc không bao giờ mất đi. Cái thay đổi càng chứng minh sự tồn tại của cái bất biến. Trong văn nghệ không có mới cũ, nói văn nghệ mới chỉ là nói cách biểu hiện yêu cầu nó phải đảm nhiệm trong một tình hình mới sao cho bảo vệ được Tổ quốc, Gia đình, Thân phận và Diện mạo của người lao động Việt Nam trong bước nhảy vọt qua cái xà mà thời đại đã chằng ra như một thử thách để có mặt giữa những nước tiền tiến.

CHƯƠNG XI

VĂN HỌC VIỆT NAM TỪ KHI ĐẤT NƯỚC THỐNG NHẤT

Từ khi đất nước thống nhất vào năm 1975, văn học Việt Nam bước vào một giai đoạn mới. Về cơ bản nó vẫn là sự thừa kế của văn học trong giai đoạn từ 1930-1945 trước cách mạng và giai đoạn văn học cách mạng (1945-1975).

Giai đoạn thứ nhất tiêu biểu bởi một đổi mới, tiếp thu những đặc điểm của văn học phương Tây, chủ yếu của văn học Pháp, chuyển văn học từ một hình thức chịu ảnh hưởng của Trung Hoa, với một nội dung ít nhiều Nho giáo sang một nền văn học chú ý đến quyền lợi cá nhân lúc đầu trong tình yêu, rồi sau đó trong thực tế của một nước thuộc địa đầy những bất công đòi hỏi một biến đổi cách mạng. Trong giai đoạn ngắn ngủi này, tiểu thuyết, thơ, kịch, đều có những thành tích to lớn. Đã có được những tác phẩm có thể sánh với văn học phương Tây trong tiểu thuyết, truyện ngắn, thơ. Sự đổi mới

không chỉ thể hiện trong văn học mà cả trong âm nhạc, hội hoạ.

Từ 1945 đến 1975, văn học chuyển từ tính chất cá nhân sang tính chất cách mạng. Khác các cuộc cách mạng ở Anh, Hà Lan, Mỹ, Pháp, Việt Nam có ngay một văn học cách mạng trong đó bốn vấn đề chủ đạo của văn hoá Việt Nam có sự chuyển hoá. **Tổ quốc** gắn liền với độc lập của các nước bị thuộc địa. **Gia đình** mỗi người gắn liền với hạnh phúc của mọi gia đình. **Điện mào** con người là ở nghị lực, tinh thần dũng cảm chống lại mọi bạo lực, mọi sự căm dỗ. **Thân phận** con người chuyển từ kẻ nô lệ sang con người tự do, bình đẳng với mọi người trên trái đất. Trong giai đoạn này văn học cũng như hội hoạ, âm nhạc mang hình thức mới, hiện đại, mang tính nhân văn mới, cách mạng.

Từ khi đất nước thống nhất vào năm 1975, trong văn học có nhiều thay đổi.

Một thế hệ nhà văn, nhà thơ mới thay thế thế hệ trước và làm chủ văn đàn.

Thế hệ này chủ yếu là những nhà văn chiến sĩ trong giai đoạn 1954-1975, hay viết từ sau 1975. Kinh nghiệm sống của họ chủ yếu xuất phát từ cuộc chiến tranh chống Mỹ, và thực tế xã hội trước mắt. Khác lớp trước chỉ chịu ảnh hưởng phương Tây

trước 1945 và sau đó là xu hướng hiện thực xã hội chủ nghĩa, họ còn tiếp xúc với những tác phẩm hiện sinh, những sách Phật giáo, Đạo giáo, những học thuyết phương Tây mang tính phê phán, phản duy lý, nhiều hơn là khẳng định một cách suy nghĩ duy nhất. Thực tế xã hội mà họ bắt gặp, sau khi chiến tranh chấm dứt, cho thấy trong cách tổ chức xã hội, ngay dù cho là hợp lý trong ba mươi năm từ chiến vẫn có những thiếu sót do chế độ quan liêu bao cấp gây nên.

Có thể chia văn học 1975-1995 thành hai giai đoạn. Trong giai đoạn đầu từ 1975 đến 1985, văn học chủ yếu vẫn mang những âm hưởng của giai đoạn trước, xu hướng sử thi vẫn là chủ đạo nhưng có nét mới: những nhân vật tích cực là những anh hùng vì bất đắc dĩ còn thực ra họ là những con người bình thường có những ham muốn bình dị của mọi người. Trong giai đoạn từ 1985 trở đi, do những thay đổi to lớn trên thế giới, đặc biệt của hệ thống xã hội chủ nghĩa, với chính sách phê phán tệ quan liêu bao cấp và đường lối mở cửa với cả thế giới, văn học có những thay đổi rõ rệt. Nó thiên về tự phê phán, trong khi thừa nhận những thành tích, nó chú ý đến những thiếu sót gây nên do một trạng thái bất thường của một cuộc kháng chiến dài nhất thế kỷ XX. Những biện pháp nghệ thuật của phương Tây chủ yếu biện

pháp phúng dụ, biểu tượng hai mặt, hiện thực huyền thoại, độc thoại nội tâm... bắt đầu được sử dụng. Lễ tế xuất hiện những biểu hiện của cô đơn, xác thịt, sự tìm tòi hình thức ở tự nó. Tình hình quá phức tạp không thể nào phân chia rành mạch trong một bài giới thiệu rất ngắn, cho nên chúng tôi xét chung theo thể loại mà không thể đi sâu vào từng người. Có nhiều tác giả đáng chú ý.

Về kịch, Lưu Quang Vũ chỉ trong vài năm viết được trên hai chục vở kịch độc chiếm sân khấu cả nước, lôi cuốn hàng triệu con người. Anh kết hợp được truyền thống chèo xưa với truyền thống kịch phương Tây để nói chuyện hiện tại dưới một áo khoác gần với cổ tích. Con người lẽ ra sẽ là một Molière ấy đã chết trong một tai nạn đi đường khi mới hơn bốn mươi tuổi. Về thơ, có đủ xu hướng. Có xu hướng trở về cái bình dị, nhưng sâu lắng của tâm hồn dân tộc nhưng mang những suy tư hiện đại của Xuân Quỳnh, bản khoản ray rứt trước một thực tế chưa thoát khỏi nghèo khổ của Nguyễn Duy, đối chiếu hiện tại với quá khứ của Vương Trọng, tìm hiểu chính mình của Hoàng Phủ Ngọc Tường, Lê Thị Mây. Lại có những xu hướng có dáng dấp hậu hiện đại ở một số nhà thơ nhưng chưa có kết quả đáng kể. Thơ hiện nay đang tìm những cách thể hiện mới về hình thức, ngôn ngữ.

Tiểu thuyết cũng khác trước. Vẫn có âm hưởng sử thi trong các tác phẩm của Nguyễn Khải, Nguyễn Hiếu Trường, Sơn Tùng, Lê Lưu, Nguyễn Minh Châu nhưng âm hưởng này đã hoà nhập với những băn khoăn trước cuộc đời trong tình hình mới. Đến Dương Thu Hương nó đã mang tính chất phê phán. Với Bảo Ninh trong *"Nỗi buồn chiến tranh"* đã chuyển sang những suy tư về cái quái trạng chiến tranh sẽ mất đi với sự tiến bộ của nhân loại. Sang Phan Thị Hoài thấp thoáng bóng dáng của tiểu thuyết hậu hiện đại. Thế hệ trẻ chưa tham dự vào cuộc tử chiến có nhiều băn khoăn hơn thế hệ đàn anh. Nhà văn lo giáo dục chính mình hơn giáo dục người khác. Có những vấn đề xã hội phải giải quyết khác trước trong các tác phẩm của Nguyễn Mạnh Tuấn, Ma Văn Kháng, Lê Lưu, Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu. Tiểu thuyết chuyển sang hướng nêu vấn đề hơn là khẳng định một cách giải quyết đã xem là hoàn mỹ, và đã được thực hiện. Dù nó nói đến nông thôn, thành thị, nông nghiệp, hay công nghiệp câu chuyện vẫn là phải đổi mới.

Thành tựu lớn nhất trong văn học Việt Nam giai đoạn này vẫn là truyện ngắn. Riêng về mặt này, phải nói Việt Nam không thua kém ai, và nó là ưu thế của nền văn học từ 1933 đến nay. Có người như Phan Thanh Hoài trong *"Câu chuyện bên hồ Quỳnh"*

thiên về phong cách của Tchekov viết về con người nhỏ bé, có người như Nguyễn Huy Thiệp thiên về hiện thực huyền thoại nhằm mục đích phá vỡ huyền thoại, như trong *"Tướng về hưu"* và các truyện ngắn của anh bao giờ cũng gây tranh cãi, có người như Nguyễn Minh Châu trong *"Phiên chợ Giát"* muốn đề cập tới sự tha hoá, có người như Nguyễn Khắc Trường trong *"Mảnh đất lắm người nhiều ma"* muốn đi sâu vào những thành kiến kìm hãm sự phát triển của nông thôn, có người lại như Lại Văn Long trong *"Kẻ sát nhân lương thiện"* muốn đi vào những nghịch lý của cuộc sống. Nếu liệt kê những nhà truyện ngắn có tài thì danh sách sẽ rất dài.

Đồng thời phê bình văn học có sự đổi mới. Nếu như trên các tạp chí vẫn còn những người kiên quyết dùng những tiêu chuẩn trước 1975 để đánh giá, thì lại có những người chấp nhận sự khác biệt, sự đổi mới, sự phê phán. Có thể nhắc đến Hoàng Ngọc Hiến, Nguyễn Đăng Mạnh, Lại Nguyên Ân. Một nền văn học hiện thực không bờ bến đang hình thành. Có người than tiếc một ngày xưa ổn định, có người phê phán những lệch lạc. Nhưng điều hiển nhiên là văn học Việt Nam đang tìm đường đi để khẳng định bản sắc văn hoá của nó. Sẽ có những lệch lạc như con sông có thể chảy quanh co nhưng rồi cuối cùng cũng sẽ ra biển cả. Văn học sẽ tới nơi

nó phải giải quyết vấn đề nhân cách mới của người Việt trong quan hệ với Tổ quốc, Gia đình, Thân phận và Diện mạo của anh ta trong hoàn cảnh một thế giới khác hẳn hình ảnh trước đây mà nhân loại đã biết.

Lãnh đạo văn học cũng như điều khiển con sông. Chặn nó lại sẽ nẩy sinh ngập lụt. Cần phải đào mương dẫn nó đến nơi cần đến nó, tận dụng sức nước để làm thủy điện, và đưa nó ra biển cả, nơi nó nhập vào truyền thống văn hoá chung của đất nước và nhân loại.

CHƯƠNG XII

HOÀNG TRUNG THÔNG, NHÀ THƠ CỦA NHỮNG CON NGƯỜI NHỎ BÉ

Về địa vị xã hội, chức vụ, Hoàng Trung Thông không thuộc loại người nhỏ bé. Thậm chí anh giữ những địa vị lãnh đạo, và đã có lúc đóng vai tuyên huấn nghiêm chỉnh và có thể nói quyền lực. Đời anh có thể nói hanh thông, không có va vấp đáng kể. Đó là mặt bên ngoài. Trong thâm tâm anh là con người nhỏ bé, của những người nhỏ bé. Trong thơ, anh chỉ là nhà thơ của những người nhỏ bé. Xã hội thay đổi đến đâu, cái phạm trù những con người nhỏ bé vẫn còn, và sẽ còn mãi, như tục ngữ nói "dân vạn đại". Chính vì vậy những con người nhỏ bé sẽ yêu quý anh, và anh sẽ còn. Trong bài này tôi chỉ nói đến nhà thơ của những con người nhỏ bé ấy thôi.

Anh sinh ở huyện Quỳnh Lưu, làng Quỳnh Đôi. Đặc điểm của huyện này, cái huyện chỉ có một dãy đồng ruộng hẹp dựa vào núi và nhìn ra biển, không phải là nông nghiệp. Huyện Quỳnh nổi tiếng

nhất nước bởi một điều ngộ nghĩnh: thầy đồ Quỳnh Lưu. Đã nói đến thầy đồ là nói đến thầy đồ xứ Nghệ. Nhưng tiêu biểu nhất cho thầy đồ xứ Nghệ là thầy đồ Quỳnh Lưu. Xét về học vấn, chưa chắc thầy đồ Quỳnh Lưu đã hay chữ hơn thầy đồ các nơi khác, nhất là thầy đồ Nam Đàn, nhưng thầy đồ Quỳnh Lưu được chuộng nhất theo như thầy tôi nói, là vì các thầy này rất thông thạo về cách dạy sao cho người ta thi đỗ. Nói giọng thao tác, tức là các thầy ấy rất thạo các cách diễn đạt thích hợp với yêu cầu thi cử. Kết quả của hiện tượng này là nếu xét thế hệ sinh ra từ 1915 về trước thì đa số sinh vào tháng 10 ta. Tại sao? Các thầy đồ Quỳnh Lưu toả ra khắp nước, rồi trở về ăn Tết, sau rằm tháng giêng lại ra đi. Con cái sinh vào tháng mười là vì thế. Còn làng Quỳnh Đôi của anh thì thực là khác thường. Trong một làng bình thường đồ tú tài đã là dân anh chị. Còn ở đây đồ cử nhân chẳng là cái gì hết. Phải tiến sĩ mới có thể gọi là có văn học. Có những giai đoạn trong cái làng nhỏ bé này có 4 ông Uỷ viên Trung ương của Đảng Cộng sản. Các thầy địa lý thích tán về linh khí núi sông của cái làng này. Còn tôi, con người duy lý, tôi nói đến cái gàn Quỳnh Lưu.

Anh Thông có cái gì đó của cái gàn Quỳnh Lưu. Gàn theo tôi là trong hành động, suy nghĩ, cho mô hình mình xây dựng nên là quan trọng hơn thực

tế, và thường theo mô hình trong óc, dù cho thực tế bác lại. Đó là đặc điểm chung của người Nghệ, cái hay của anh ta ở đó mà cái dở của anh ta cũng ở đó. Cái hay là ở chỗ anh ta có khả năng tư biện tốt, cuộc sống và công việc nhất quán, và thường giỏi toán là môn học chỉ dựa vào cái logic tư biện. Cái dở của anh ta là anh ta hay giáo điều, chậm thích nghi với sự thay đổi. Riêng cái gàn Quỳnh Lưu có khác một chút. Vì ông đồ Quỳnh Lưu vác khăn gói đi khắp nước, không phải như ông đồ Yên Thành, huyện tôi, chỉ quanh quẩn trong huyện cho nên dân Quỳnh Lưu, nói chung thích nghi với cái mới nhanh, nhưng đổi mới lại chậm, do cái gàn xứ Nghệ hạn chế. Điều này tạo nên những bản khoán ray rút, và theo tôi, anh Thông có mang dấu ấn ấy.

Là người quen với thao tác ngôn ngữ học, tôi đọc toàn bộ tập *"Tuyển tập Hoàng Trung Thông"* thì ngạc nhiên thấy anh chỉ viết độc một loại thơ là loại thơ quà tặng. Với Thơ Mới chúng ta đã có một loại thơ khác hẳn trước, là thơ hàng hoá. Nhưng tại sao anh không viết một bài thơ hàng hoá nào cả? Chỉ có những bài thơ tặng. Tập *"Quê hương chiến đấu"* là để tặng cả quê hương của chúng ta. Tôi chỉ kể những bài thơ quen thuộc: Bài *"Bài ca võ đất"* là để tặng những người khai hoang, bài *"Bao giờ trở lại"* là thay mặt những người dân của "Làng tôi nghèo /

Nho nhỏ bên sông" tặng các anh bộ đội, bài "*Sông Hồng Hà*" là để tặng con sông mang tên này. Và cứ thế, tập "*Đường chúng ta đi*", các tập khác cũng vậy. Hình thức thì mới nhưng cách nhìn lại giống những bài thơ của cha ông ta tặng bạn, tặng mình, tặng cảnh, tặng người, không phải những bài thơ trong đó tác giả phân tích một tình cảm, giới thiệu một tư tưởng, khẳng định một cái mới. Xin lỗi anh: anh Thông về công việc là con người tuyên giáo, nhưng chưa làm một bài thơ nào của chính nghề nghiệp mình cả. Không có con người "kỹ sư tâm hồn" ở đây. Cũng không thấy một ông Tỉnh uỷ, một ông Giám đốc ở đây. Trái lại, từ thơ của anh tôi thấy một cái gì rất lạ. Một con người nhỏ bé, nói với tiếng nói nhỏ bé của mình với một quê hương vĩ đại. Trong tập cuối *Mời trăng* của anh thì càng trái ngược với chức vụ anh. Anh đã không biết giáo dục thì chớ, lại xin lỗi. Anh xin lỗi người khách ở quê ra chơi, xin lỗi cách mạng vì mình yếu đuối "Sao ngoài kia lớp lớp sóng đời / Không vang nổi vào phòng thơ bé nhỏ?" Anh xin lỗi vợ, xin lỗi mẹ và v.v....

Tại sao? Tôi nghĩ rằng tôi có thể trả lời không sai. Một phần vì giáo dục. Đời anh đọc thơ cổ, thơ quà tặng nhiều hơn thơ hàng hoá. Trong loại thơ này lớn nhất là Đỗ Phủ. Khi viết và dịch tập Đỗ Phủ đầu tiên, tôi lập tức tặng anh tập thơ. Tôi chỉ đến nhà

anh một lần ấy, vì tôi cũng gàn, một người nhỏ bé không thích khiến người ta khó chịu vì cái nhỏ bé của mình. Khi tôi viết bài này cho anh, cách nhìn của tôi cũng không phải cách nhìn hiện đại mà cách nhìn của cổ văn. Có thể cái thái độ làm thơ của anh không hợp với thời thượng. Nhưng với tôi thì tôi hiểu. Chúng ta có lỗi. Sự nghèo khổ của đất nước bắt đầu từ chúng ta. Người khác có quyền đổ lỗi cho lịch sử, chiến tranh, dịch. Nhưng chúng ta không làm thế.

Có một Hoàng Trung Thông đôi chút lãng mạn. Chẳng hạn trong "*Bài ca vỡ đất*" anh nói: "Bàn tay ta làm nên tất cả / Có sức người sỏi đá cũng thành cơm". Những ngày còn trẻ tôi cũng nghĩ vậy. Nhưng sau này tôi thấy chưa đủ. Phải có kỹ thuật khoa học, tổ chức và đặc biệt người lao động phải hưởng thành quả của mình cho xứng đáng. Anh viết bài này lúc hai mươi tuổi. Dĩ nhiên, có cái đẹp của tuổi hai mươi, và tuổi hai mươi của chúng ta rất đẹp.

Hoàng Trung Thông chỉ là học giả trong các bài nghiên cứu. Còn trong thơ không ai mộc mạc bằng anh. Anh không thích cái gì bí hiểm, triết lý, anh thích cái đơn giản. Toàn từ đơn tiết thuần Việt, toàn những hình ảnh mộc. Tôi hiểu mảnh khoé này. Với cuộc đời có khi phải đóng kịch. Nhưng với nghệ

thuật ta phải chân thành. Tôi yêu những bài thơ anh viết mang tính chất tự phê phán. Không có một Hoàng Trung Thông giáo dục ai trong thơ. Chỉ có một Hoàng Trung Thông nhỏ bé, không hài lòng với chính mình. Đó là cái lớn của Hoàng Trung Thông.

Cháu Phượng Vi, con trai anh nói khi anh mất không hiểu tại sao những người đập xích lô, đẩy xe ba gác kéo nhau đến khóc trước bàn thờ của anh. Anh ơi, tôi cũng mong được thế. Chỉ mong những người lao động thông cảm cho chúng ta, chấp nhận chúng ta là con người của họ. Đỗ Phủ còn thua anh về điểm này. Thơ ông dân lao động đọc không hiểu. Trên một ngàn hai trăm năm nay Đỗ Phủ làm hàng triệu người khóc. Nhưng chắc chắn đó là những trí thức. Còn có người đập xích lô, đẩy xe ba gác có khóc không thì tôi không biết. Anh và Lưu Quang Vũ đều đạt được cái điều mà chính Đỗ Phủ cũng phải ghen. Tôi viết bài này tặng một người đồng niên hai năm sau khi anh mất. Tôi sợ chị Hoa, người bạn đời của anh, người đã vất vả vì anh chưa hiểu hết anh, nên viết bài này an ủi chị.

CHƯƠNG XIII

ĐI TIẾP CON ĐƯỜNG CỦA TRẦN ĐÌNH HỢU VÀO VĂN HOÁ HỌC

Anh Trần Đình Hượu đã qua đời. Trước mắt tôi là công trình "*Nho giáo và văn học Việt Nam Trung Cận đại*" của anh do Viện Nghiên cứu Đông Nam Á in (NXB Văn hoá Thông tin, Hà Nội, 1995). Quyển này ra đời sau khi anh mất, chị Hượu, bà Lê Thị Ngọc Diệp trao cho tôi với lời đề tặng "Thay mặt anh Trần Đình Hượu đã quá cố". Đây là bản tập hợp các bài của anh viết từ năm 1974 đến nay. Các bài này phần lớn đã công bố, ở đây như anh nói "In lại như nguyên tác, không sửa chữa". Tất cả là 21 bài. Theo như anh nói, ba bài đầu (*Nho giáo và văn học nghệ thuật: Về ảnh hưởng nhiều mặt của Nho giáo trong văn học Việt Nam Trung cận đại; Vấn đề chọn mấy năm mốc trong việc phân kỳ lịch sử văn học Việt Nam đầu thế kỷ XX*) "là phần mở đầu giới thiệu cách nhìn, giới thiệu phương hướng". Chín bài tiếp theo là sự khảo sát một số hiện tượng văn học từ

thế kỷ XV đến XIX. Trong các bài này ta thấy anh khảo sát một số tác giả như Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Huy Tự, Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Khuyến, Đào Tấn, Nguyễn Thông, lịch sử và thực tiễn của tướng Quảng Nam. Phần thứ ba đi sâu vào hai tác giả chính là Phan Bội Châu và Tân Đà gồm 5 bài. Phần thứ tư giải quyết một số vấn đề lý luận như: tư tưởng yêu nước, chủ nghĩa hiện thực, cái dân tộc và cái cổ điển trong văn học dân tộc, cái đẹp trong văn chương ngày xưa. Tác phẩm kết thúc bằng một sự đánh giá lại Tự lực văn đoàn.

Như vậy có thể nói công trình là bản giới thiệu đầy đủ nhất và công phu nhất tư tưởng của một nhà nghiên cứu. Tuy tác giả có viết nhiều công trình khác nữa, nhưng để hiểu cái mới Trần Đình Hượu đóng góp vào văn hoá Việt Nam thì công trình này là tiêu biểu hơn cả. Tôi rất sung sướng khi chính cơ quan của tôi xuất bản công trình này. Như tôi đã nói trong bài "*Nhớ Trần Đình Hượu*", anh Hượu rất gần bó với Viện Đông Nam Á. Do đó, vừa là bạn lại vừa là người của một Viện gần bó với anh, tôi sẽ nói, thứ nhất mặt độc đáo của sự đóng góp của anh, và thứ hai cách đi tiếp con đường anh đã chọn. Điều thứ hai là quan trọng hơn, bởi vì, như tôi biết, anh có một số môn đệ. Con người đi trước chỉ tồn tại khi có những

người theo con đường mình đã đi. Tôi chỉ muốn thế hệ sau vượt được thế hệ trước trong cùng một con đường, vì quyền lợi của văn hoá Việt Nam. Do đó, nếu như có nói đến một vài chỗ yếu của anh, thì chính là để cho một Trần Đình Hượu tồn tại.

Nét khu biệt đầu tiên của Trần Đình Hượu là anh không nghiên cứu văn học ở ngay văn học. Với anh, văn học được xét như một hiện tượng văn hoá, và anh chỉ nghiên cứu văn học như một bộ phận của văn hoá. Và cũng vì thế, anh không phải là nhà phê bình văn học theo cái nghĩa ta quen cấp cho chữ này. Do đó, ta không thể trách anh khi anh hầu như không nói gì về hình thức, không tiến hành một sự đối chiếu về hình thức để tìm nét khu biệt, cũng không sử dụng một cơ chế quen thuộc là hiện thực hay không hiện thực, tiến bộ hay không tiến bộ để đánh giá. Một nhà nghiên cứu cần phải chọn cái thế mạnh của mình và sử dụng cái thế mạnh ấy để tạo nên phần đóng góp riêng. Thế mạnh của anh Hượu mà ít người sánh kịp là một sự am hiểu về Nho giáo Việt Nam, ở trong đời sống thực tế. Không phải một Nho giáo trong kinh sử, về điểm này anh cũng mạnh, vì am hiểu khá chu đáo triết học Trung Hoa và kinh truyện Nho giáo. Nhưng dù đã viết luận văn về Mặc tử, đã dạy triết học Trung Quốc ở Khoa văn

Trường Đại học Tổng hợp, đã theo dõi rất sát tình hình triết học Trung Quốc cũng như cách đánh giá di sản triết học này trong mấy chục năm gần đây, vẫn có người đạt được. Chỉ cần chăm học là có được các kiến thức này.

Chỗ mạnh của anh chính là ở cuộc đời của anh. Anh là người đầu tiên ở Việt Nam, và theo tôi, không chỉ ở Việt Nam, phân xuất ra những nét đặc thù của nhà Nho Việt Nam trong cuộc sống hàng ngày, rồi xuất phát từ cuộc sống ấy mà nhìn tư tưởng và văn học. Con đường của anh Hựu đi là: xuất phát từ cái sở nghiệm (vécu) của chính mình, sau đó đọc rất nhiều sách và học chu đáo để kiểm tra cái sở nghiệm ấy. Rồi chọn một lĩnh vực, thí dụ văn học Việt Nam để nghiên cứu, thông qua cái sở nghiệm mà mình nắm rất vững. Sống chính theo cái sở nghiệm của mình để qua chính những thăng trầm trong cuộc đời mình mà hiểu thêm được đối tượng mình khảo sát. Cuối cùng viết, hay phát biểu, nhưng không bao giờ rời khỏi cái sở nghiệm ấy. Cho nên dù Hựu có viết về văn hoá, văn học, hay tư tưởng, ta vẫn thấy cách đặt vấn đề không thay đổi. Chung quy vẫn là một thứ Nho giáo khá đặc biệt. Nho giáo của những nhà Nho Việt Nam, chủ yếu là những nhà Nho không thành đạt, như cha ông anh, một thứ Nho

giáo không gặp thời và phần nào trái với thực tế. Nho giáo của Trần Đình Hượu hiền lành nhưng không hề yếu đuối, ngang bướng nhưng rất dễ thương. Cho nên chỗ nào anh có dịp phát huy cái sở nghiệm này như khi nói về Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm, Tân Đà thì có những đóng góp mang dấu ấn cá nhân Trần Đình Hượu rất rõ nét vào văn học Việt Nam. Trần Đình Hượu là người phát hiện thành công lối sống nhà Nho Việt Nam trong *"Đến hiện đại từ truyền thống"* khi anh nói về gia đình Nho giáo. Tôi không dám khẳng định mọi gia đình Nho giáo đều thế, nhưng những gia đình Nho giáo ở Việt Nam mà tôi đã có dịp tìm hiểu đều thế. Cuộc đời tôi đã có dịp tiếp xúc với 4 ông hoàng giáp, 6 ông tiến sĩ và nhiều ông phó bảng, cử nhân, cho nên sự thừa nhận của tôi đâu sao cũng không phải là không có cơ sở. Đi từ cuộc sống vào tâm trạng, từ tâm trạng ra cuộc đời, rồi dùng văn học để chứng minh cho cái sở nghiệm của mình, dựa trên một học vấn công phu, con đường này của anh cần có những người nối tiếp.

Anh Trần Đình Hượu không phải con người duy nhất đi con đường ấy, con đường mà ai đi theo không thể thất bại. Nói giọng thao tác, đó là cách "liệu cơm gắp mắm". Tôi biết có học giả viết hàng

trăm quyển sách, nhưng toàn là sách biên tập, công lao giới thiệu của ông là hiển nhiên và rất quan trọng, nhưng cái phần tạo thành sự nghiệp riêng của một cá nhân dĩ nhiên bị thiệt thòi. Anh bạn tôi, Nguyễn Đức Từ Chi, tên gọi của anh lúc ở tiểu học, có nhiều điểm giống Hựu trong cuộc đời và trong sự nghiệp. Nhưng anh Từ đoạ đánh bất cứ ai khen anh, mà lại thích nghe ai chê mình. Cho nên tôi sẽ bắt đầu bằng cách chê. Anh Từ không phải là loại học trò chăm, tính anh thích đi chơi, thích nhậu nhẹt. Sở dĩ anh thành nhà dân tộc học số một là vì anh biết liệu cơm gắp mắm. Anh chọn ngành dân tộc học, vì đó chính là ngành đòi hỏi phải đi suốt đời. Anh sang dạy ở châu Phi hai lần, có được bao nhiêu tiền đều dùng để đi xem và học dân tộc học châu Phi. Thói nhậu nhẹt ở đây lại là một ưu thế, bởi vì người dân tộc nói chung chẳng tin người khảo sát, chỉ trong khi say họ mới nói thực. Về nước, anh chọn tộc Mường. Tại sao? Bởi vì thứ nhất, anh biết người Việt trước kia là người Mường, cho nên anh đỡ công chuẩn bị tâm thức. Anh lo tìm cái có trong người Mường mà giờ có trong người Việt hoặc là đã mất đi, hoặc là chỉ còn tàn dư. Trước mắt anh có công trình nổi tiếng thế giới về người Mường của Quyđiniê. Anh tìm cái gì? Anh tìm cái mà bà học giả trứ danh này chưa nói đến. Địa bàn Mường lại

gần Hà Nội, đạp xe đạp nửa ngày là đến. Qua sự đối lập giữa người Việt với người Mường anh thành chuyên gia về xã hội Việt và xã hội Mường. Anh lại có một lợi thế. Lúc nhỏ anh học vẽ với họa sĩ Phạm Đăng Trí. Cho nên anh tập trung vào điểm này có thể gọi là cách gấp mồm của anh: Hoa văn. Những công trình về hoa văn của anh là có giá trị thế giới. Anh và tôi đều đến cái tuổi gọi là "cổ lai hy", tôi có bị đánh, tôi cũng chấp nhận, nếu không người ta sẽ bảo tôi là thằng bạn vô tích sự.

Như vậy anh Hựu và anh Từ đều là những người khôn trong khoa học. Một người Việt Nam rất thiết thòi về mặt đào tạo, nếu không khôn thì làm sao thành nhà văn hoá được? Chưa chắc người khôn trong cuộc đời đã là người khôn trong khoa học, bởi vì hai cái khôn không giống nhau.

Bây giờ tôi nói đến cách đi tiếp con đường của anh Hựu. Khi làm thế tôi phải nói đến con đường tâm lý luận của anh. Con đường tâm lý luận anh đi là đúng, nhưng chưa triệt để. Để xét vấn đề cho nghiêm túc, tôi nói đến đóng góp của Đề-các. Luận điểm chính của nhà triết học là chỉ chấp nhận cái gì hiển nhiên mới là chân thực, rồi sau đó phân chia cái khó khăn ra từng bộ phận cũng hiển nhiên... Nhưng nhà triết gia vĩ đại không cấp cho ta thao tác nào để

xác nhận cái gì là hiển nhiên cả. Kết quả, chính cái hiển nhiên ấy thực tình chỉ là một ấn tượng tâm lý thôi. Chính vì vậy mà sau đó, Laibonit chứng minh rất rõ rằng công trình "*Bàn về phương pháp*" của ông thực ra chỉ là một công trình bàn về cách trình bày cho có tính thuyết phục mà thôi, cụ thể là chẳng có ai dựa vào phương pháp của ông để phát hiện ra cái gì hết. Sau này vào thế kỷ XX, trường phái hiện tượng luận mới kiến tạo được những thao tác dẫn tới phát minh. Vì vậy, trong bài viết về anh sau khi anh mất, tôi có nhắc đến hai điểm: một là anh chưa dựa hẳn vào khoa học phương Tây, hai là anh chưa khái niệm hoá chu đáo các kết quả tìm tòi đã rất đúng của mình. Tôi chỉ chứng minh điều này bằng hai ví dụ.

Cần phải thấy rằng nghiên cứu văn học cho đến nay vẫn chưa là một khoa học ở tự nó. Muốn cho nó là một mặt khoa học nào đó, thì nó phải dựa vào một khoa học đã hình thành, từ đó nó rút ra những tiền đề làm việc. Vào giai đoạn cuối thế kỷ này có thể sử dụng những kết quả của xã hội học, nhân loại học, tín hiệu học, ngôn ngữ học, kinh tế học... Tâm lý học cũng có thể góp phần quan trọng, nhưng lúc đó sẽ là tâm lý học giác quan, trên cơ sở

thí nghiệm. Còn không thì làm cách nào thuyết phục thế giới được?

Thí dụ thứ nhất. Anh Hược là người đầu tiên cấp cho ta một khái niệm mới "nhà nho tài tử". Theo tôi đây là một khái niệm có giá trị thao tác. Rất nhiều người hỏi tôi về khái niệm này, nhưng tôi tìm cách thoái thác. Khi lời nói sẽ không có tác dụng, thì nói ra bất lợi cho anh và cho tôi. Nay vì anh Hược đã mất, tôi phải thay anh phát huy cái phần đóng góp của anh.

Để trình bày, phải *khái niệm hoá* lý luận của mình. Chỉ đến lúc đó thôi, tư tưởng của mình mới thành những vật có thể trao đổi, nhập vào kho tàng lý luận chung. Nếu Mác không khái niệm hoá các lý luận của mình thành giai cấp, thượng tầng, cơ sở, giá trị, hàng hoá, lao động thặng dư... thì làm thế nào có chủ nghĩa Mác được? Hãy xem "nhà nho tài tử" là một khái niệm. Nhưng muốn cho khái niệm này trở thành một đóng góp của cá nhân Trần Đình Hược thì phải:

(1) Cấp cho nó một niên đại, một nội dung lịch sử cụ thể: nội dung này không thể nào tìm trong văn học, mà phải tìm trong kinh tế học. Công trình có thể giúp các bạn trong việc này là công trình

Tableau économique du Vietnam au XVIIe et XVIIIe siècles (Bức tranh kinh tế Việt Nam vào thế kỷ XVII và XVIII) của Nguyễn Thanh Nhã để có một cơ sở kinh tế, bởi vì hiện tượng này chính anh cũng thấy chỉ mới xuất hiện vào giai đoạn đã nói. Trong tác phẩm *Đề cương văn hoá Việt Nam*, có nói đến hiện tượng văn hoá tiểu tư sản trong giai đoạn này. Nhận xét này rất sâu sắc. Tác phẩm của Lê Quý Đôn *Phủ biên tạp lục* cũng cho thấy một sự chuyển hoá về kinh tế. Về sự kiện lịch sử *Hoàng Lê Nhất thống chí* cũng cho thấy những biểu hiện của một xu hướng cá nhân luận đáng chú ý.

(2) Tìm được thời điểm rồi, phải xét quan hệ của nó trước hết với một xã hội gắn với Việt Nam và thứ hai đối lập nó với một xã hội khác hẳn. Xã hội gắn với Việt Nam là xã hội đời Đường trở đi của Trung Hoa với sự ra đời của một văn học thị dân, truyền kỳ, từ khúc, hý khúc, tiểu thuyết... Điều này sẽ cho thấy khái niệm nhà nho tài tử không phải một sáng tạo của cá nhân Trần Đình Hượu, mà một hiện tượng khách quan, có thực. Ta không thể nào bảo các tác phẩm như *Thủy Hử*, *Kim Bình Mai*, *Hồng Lâu Mộng*... là theo Nho giáo được, tuy người viết là nhà Nho. Cách đối chiếu sẽ cho thấy điểm giống

nhau và điểm khác nhau ở một quy mô vững chắc hơn. Chỗ khác nhau là xu hướng thị dân của Trung Quốc mạnh hơn ở Việt Nam rất nhiều. Cái mạnh ấy không bắt nguồn trong văn học mà trong kinh tế. Trung Quốc có một nền thương nghiệp quy mô lớn, có ngoại thương với cả thế giới. Nhân vật thương nhân ở đây có ý thức về giá trị mình. Về điểm này, những công trình khảo sát kinh tế và tiểu thuyết Trung Quốc có nhiều, cái thiếu là cách nhìn mà thôi. Chỗ mạnh về hình thức là các tác phẩm của Trung Quốc là bằng văn xuôi, nhưng con người kể chuyện rong vẫn là nhân vật chung của hai nền văn học. Chỗ giống nhau, là tuy có khác hệ tư tưởng Nho giáo mặt này mặt khác, nhưng không tạo thành một hệ tư tưởng độc lập. Chính anh Hựu đã nhận thấy điều đó, tuy cách nhìn của anh chỉ mới thu hẹp vào Việt Nam. Bằng cách ấy, khái niệm nhà Nho tài tử sẽ có một dung lượng rộng lớn hơn bao gồm mọi truyện nôm. Còn lý do tại sao không vượt được hệ tư tưởng Nho giáo thì phải tìm ở Pôlanui.

Tôi có nói anh Hựu chưa dứt khoát được trong cách chuyển hoá cách nhìn của mình theo phương hướng hiện đại. Đối với khoa học hiện đại, nói đúng chưa phải là quan trọng, phải làm cho lập

luận của mình thành một công cụ làm việc mà người khác có thể sử dụng trong công việc của họ nhiều khi chẳng quan hệ gắn bó gì với công việc của mình. Mác nói chuyện về kinh tế học, nhưng bất cứ ai nói về bất cứ điều gì trong giai đoạn từ thế kỷ XVI đến thế kỷ XX đều phải sử dụng những công cụ của ông.

Công trình của Môtxơ "*Khảo cứu về quà tặng*" là rất có ích về điểm này. Tác giả nói đến một thứ kinh tế chẳng giống gì kinh tế xã hội tư bản, dựa trên hàng hoá. Đó là nền kinh tế lấy quà tặng làm nền tảng. Nền kinh tế Việt Nam trước khi Pháp xâm lược hoàn toàn không phải là hàng hoá. Nó chủ yếu là kinh tế cống nạp, cũng là một thứ quà tặng. Ông quan mua hàng của dân không mấy may nghĩ đến lao động bình quân gì hết. Đồng tiền thương nhân thu được hay người thợ thủ công nhận được chỉ là hình thức che đậy sự cống nạp. Kinh tế tự túc ở nông thôn chỉ là trao đổi để cùng sống. Trong một xã hội như vậy văn học là văn học quà tặng. Sự khác nhau chỉ ở đối tượng tặng: tặng vua, tặng quan, tặng bạn, tặng chính mình. Khi viết về Đỗ Phủ tôi có nói đến sự khác nhau này. Những công trình của Duymông về "*Con người tôn ty luận*", đặc biệt những công trình của Pôlanuý về sự xuất hiện có tính

chất ngoại lệ của kinh tế học ở phương Tây vào cuối thế kỷ XVIII và lan rộng ra vào thế kỷ thứ XIX là rất cần thiết để cấp một cơ sở cho việc xây dựng những khái niệm vững chắc. Ngay ở thời Pháp thuộc, khi một công nhân làm việc cho Pháp, và khi nhân dân Việt Nam xuất cảng "hàng hoá" cho Pháp, ở đây vẫn là cống nạp, không phải hàng hoá.

Khi đặt vấn đề như vậy, ta sẽ thấy tại sao văn học trước thế kỷ XVIII khác văn học thế kỷ XVIII, văn học này khác văn học Tân Đà, và tại sao văn học Tân Đà khác văn học sau 1930. Sự khác nhau ấy là văn học quà tặng từ giai đoạn tặng những người cùng hệ tư tưởng sang tặng những người thị dân, hay có cuộc sống không phải của Nho sĩ, rồi từ giai đoạn nửa quà tặng nửa hàng hoá, sang giai đoạn hàng hoá.

Tôi có nói "anh Hựu chết đi tôi mất một con người để nói những điều khó nói". Tôi biết những điều trên đây chỉ có thể nói với anh Hựu. Trong óc tôi còn nguyên vẹn hình ảnh của anh Trần Đức Thảo. Mỗi khi anh viết một bài, anh ra thư viện mang về một xịch lô sách. Rồi anh đọc, anh làm phích. Nhưng khi viết anh không trích dẫn gì hết.

Trong tình hình văn học Việt Nam hiện nay có lẽ cũng phải làm như vậy. Tôi đã chọn con đường mọo cũng là vì vậy. Chuyện này tôi đã nói với Hựu, và anh cũng chẳng trách tôi. Nhớ anh, tôi viết. Đòi anh Hựu muốn giúp tôi, nhưng bất lực. Đòi tôi chỉ có thể giúp anh Hựu chút nào trong cái hoàn cảnh của tôi bằng cách giới thiệu một hướng đi, trong hướng đó có anh Hựu. Lẽ nào có thể quên anh Hựu được?

CHƯƠNG XIV

"LÔM", TIỂU THUYẾT CỦA SƠN TÙNG

Trong đời Sơn Tùng chỉ có một ham muốn: Tìm hiểu những nhân cách góp phần tạo nên diện mạo đất nước Việt Nam hôm nay. Dĩ nhiên, nhân cách thu hút anh nhất là Chủ tịch Hồ Chí Minh và anh đã dốc hết sức lực, tiền của theo dõi nhân cách của Bác để trở thành một chuyên gia về tiểu sử của Bác. Một công trình khác rất hay của anh là *"Con người và con đường"* kể về nhân cách của một phụ nữ làm công việc khiêm tốn là nuôi người, phục vụ cách mạng, bà Đặng Quỳnh Anh. Kinh nghiệm của một người chuyên viết về tiểu sử, đưa anh đến tiểu thuyết. *"Lôm"* viết về nhân cách những con người hoạt động trong lòng địch.

Bản thân chữ *"Lôm"* có nhiều nghĩa. Nghĩa gốc của nó là "lún xuống", như ta thấy trong "gương lôm". Nó còn có nghĩa là "chỗ trống không có cây cối trong một khu rừng dày, nơi xó xỉnh khó tìm trong một khu phố, chỗ nhược điểm trong lòng

người". Trong tiểu thuyết của anh, nó mang một nghĩa đặc biệt chỉ những người hoạt động âm thầm ngay trong lòng địch, nhưng đồng thời nó vẫn mang các nghĩa trên. Như vậy, tiểu thuyết của anh vừa mang tính chất tiểu sử những con người cách mạng, theo xu hướng quen thuộc của anh, lại vừa nói lên một cái khác, mang tính chất triết học về một tình thế mới đòi hỏi con người phải cảnh giác, dù cho đã giành thắng lợi trong cuộc chiến tranh cho độc lập, thống nhất.

Nhìn bên ngoài, ta có cảm tưởng đọc một chuyện tình báo. Một giảng viên đại học được phân công vào hoạt động trong thành phố Sài Gòn. Nhân vật tự xưng là tôi, không có tên, vào trong hai đợt. Đợt thứ nhất, anh có nhiệm vụ cùng hai chiến sĩ trinh sát là Ngạn và Thắng lọt vào Sài Gòn tìm các cơ sở đầu mối để tổ chức hệ thống giao thông liên đường phố chuẩn bị cho cuộc tấn công vào dịp Tết Mậu Thân 1968. Một trận chiến đấu đường phố diễn ra trong đó tổ của anh mất liên lạc, Ngạn hy sinh, còn hai người còn lại được một ông già đưa xuống đường cống ngầm. Nhưng khi trời lên khỏi cống thì Thắng đã bị trọng thương bởi một phát đạn. Trước khi chết, Thắng kể lại mối tình đầu của mình khi là sinh viên khoa Văn với cô bạn học âm nhạc là Điệp. Điệp đã có mang rồi nhảy xuống sông tự vẫn. Rồi

Thắng tất thờ. Còn nhân vật chính được hai cô gái cứu và ở tại căn hộ của họ. Người thứ nhất là Thuỳ Phương làm gái nhảy và người thứ hai là Hồ Diệp làm nghề chơi pianô ở các phòng trà. Những cảnh bờ ngõ của cả ba người cho đến khi biết Diệp chính là người yêu ngày trước của Thắng và hai cô gái được giác ngộ theo cách mạng. Cuộc tấn công không thắng lợi, và Thuỳ Phương thu xếp để cho nhân vật chính quay trở về đơn vị.

Lần thứ hai, nhân vật chính lại vào Sài Gòn với biệt hiệu Mai Phong, một ký giả, làm rể của bà Tư Bốn chủ tiệm may "Mini", nổi tiếng ở Sài Gòn đồng thời lại là bà con Bà Thiệu. Một đám cưới giả long trọng được tổ chức giữa Mai Phong với Lan Quế Anh, nữ sinh viên đại học văn khoa, người con duy nhất của bà, lại là hoa hậu. Sau đó, là hoạt động của người tình báo trong hoàn cảnh mới và tình hình của phong trào sinh viên, trí thức ở Sài Gòn từ sau Tết Mậu Thân cho đến khi miền Nam giải phóng.

Nhìn bên ngoài, "*Lỡm*" giống như một chuyện tình báo ta vẫn quen thấy. Thậm chí nó có tính chất phóng sự, miêu tả chi tiết những hoạt động gián điệp, tình hình đấu tranh của nhân dân, đặc biệt của trí thức, những mảnh khoé đàn áp, mua chuộc của bọn ngụy quyền, những biểu hiện của khí tiết những

người giác ngộ. Dù cho ngòi bút tác giả miêu tả rất chân xác tình trạng phức tạp của một thực thể thay đổi từng giờ, tinh thần anh dũng của những con người một mình chống lại mafia, cái tạo nên tính độc đáo của quyển tiểu thuyết này lại không phải ở đây. "*Lõm*" không phải loại tiểu thuyết để cung cấp kiến thức mà loại tiểu thuyết bắt người ta tìm ra những quan hệ có thực trong lòng chúng ta, nhưng vì cuộc đời nhốn nháo, nhiều sự kiện đối lập nhau cho nên ta không nhìn thấy. Trái lại, tiểu thuyết, trong khi tĩa bớt mọi chi tiết không cần thiết, bộc lộ những khoảng trống, và chính những khoảng trống ấy tổ chức lại tất cả tạo nên những quan hệ bất ta phải lý giải.

Trong cuộc chiến tranh vừa qua chúng ta đã thắng. Nhưng cái gì tạo nên sự thắng lợi? Sách báo đã nói nhiều tới sự sáng suốt của lãnh đạo, tinh thần anh dũng của nhân dân, trí sáng tạo của quân đội cách mạng... Quyển tiểu thuyết này nêu lên một điều tôi cho là quyết định. Cuộc chiến tranh miền Nam đối với lịch sử loài người còn có một giá trị phát hiện to lớn hơn. Nhân cách luận cách mạng đã thắng cá nhân luận kinh tế.

Cái gia tài vật chất có thể quy thành tiền thì ai cũng thấy. Nhưng cái gia tài tinh thần tạo thành bản

sắc văn hoá thì không mấy ai nắm được. Gần đây, trong những cố gắng của Liên Hiệp Quốc để bảo vệ bản sắc văn hoá loài người, người ta mới nhận thấy muốn chuyển một nước từ nghèo đói sang giàu có chỉ mất vài chục năm. Nhưng muốn xây dựng một văn hoá có bản sắc riêng phải mất một nghìn năm. Theo một nhà văn hoá học lớn nhất thế giới chỉ có 34 nền văn hoá khác nhau rõ rệt, trong đó văn hoá Việt Nam là một. Nổi bật có văn hoá Trung Quốc, Nhật Bản, Triều Tiên, Ấn Độ, Việt Nam. Vậy bản sắc văn hoá Việt Nam là gì?

Trong quá trình phát triển, văn hoá phương Tây không có sự chuyển đổi vì sự phát triển của nó là liên tục. Nó lấy cá nhân luận kinh tế làm then chốt và tạo nên tình trạng phồn vinh về kinh tế như ta thấy hiện nay. Nhưng những giá trị của nó như chủ nghĩa thực dụng, kinh tế tiêu thụ, tâm lý cá nhân vị kỷ đang kéo theo những hậu quả có thể dẫn tới một sự sụp đổ bên cạnh những đóng góp có giá trị toàn nhân loại của nó về tư duy, khoa học, chính trị. Trái lại các nền văn hoá phương Đông bắt buộc phải thay đổi, phải đổi mới để đối phó với sự thách thức của văn hoá phương Tây. Có hai khả năng: hoặc là nó giữ được bản sắc trong khi đổi mới, hoặc là nó hy sinh bản sắc, để vơ lấy những cặn bã của văn hoá phương Tây rồi chết theo sự sụp đổ sẽ đến sớm hơn

khí nó không có khả năng tự đề kháng như những nước đã tạo nên nền văn hoá này. Thế giới đang nhìn về năm nền văn hoá phương Đông để rút ra bài học cho chính mình.

Là con một sách, tôi đã quá cái tuổi đọc tiểu thuyết để thôn thức với người trong truyện. Tôi tìm những bằng chứng hoặc bác lại, hoặc bênh vực quan điểm của tôi về văn hoá Việt Nam. Tôi thích "*Lômi*" vì chính ở đây quan điểm văn hoá học Việt Nam của tôi được khẳng định.

Văn hoá Việt Nam, theo tôi là văn hoá nhân cách luận. Con người Việt Nam đánh giá mình và người khác không phải theo tài sản, chức vụ, thậm chí tài năng cá nhân mà theo một nguyên lý duy nhất: anh có tinh thần dũng cảm lo cho người khác trước khi lo cho mình không? Là dân, anh phải lo cho nước, là cha mẹ, anh phải lo cho con cái, đồng thời nghĩ đến họ hàng, xóm giềng. Trong môi trường mọi người lo lắng cho nhau như vậy, anh có được một thân phận và được một người đánh giá, tạo thành cái diện mạo của anh. Trước khi tiếp xúc với phương Tây, nhân cách anh ta chỉ mới thu hẹp vào trách nhiệm với nước, với gia đình, họ hàng, làng xã và nhờ chỗ anh ta được môi trường đùm bọc mà có một thân phận và một diện mạo. Cái nhân cách ấy

quan trọng hơn địa vị. Trong thời Pháp thuộc có ba ông vua đã chấp nhận tù đầy để trung thành với nhân cách Việt Nam. Qua các cuộc khởi nghĩa, người Việt Nam đã nhận thấy nhân cách luận này chưa đủ để giải phóng đất nước, mà phải mang tính cách mạng, lấy phục vụ nhân dân lao động làm mục đích, đem tới tự do, cơm áo cho người lao động, và đổi mới toàn bộ xã hội cũ theo yêu cầu của thời đại trong tinh thần đoàn kết với mọi người bị áp bức. Chính vì vậy tư tưởng của Đảng và của Bác nhập vào và trở thành truyền thống.

"*Lô-m*" trả lời được vấn đề gay cấn nhất thời đại đặt ra. Để thắng Mỹ vũ khí chính là cái gì? Nhiều sách báo đã nói đến sự lãnh đạo sáng suốt của Đảng, tinh thần anh dũng của nhân dân và quân đội, và nhiều điều khác nữa. "*Lô-m*" nói đến một điểm cần chú ý, theo tôi rất quan trọng. Cuộc chiến thắng vừa qua quan trọng, và có ý nghĩa thế giới chính vì nó là cuộc chiến thắng của nhân cách luận cách mạng đánh bại cá nhân luận kinh tế của Mỹ.

Người cách mạng lấy cái gì để giành lấy trái tim của nhân dân? Với một nhân dân theo truyền thống nhân cách luận chỉ có một vũ khí có hiệu lực, đó là nhân cách cách mạng. Tôi dẫn đoạn dưới đây,

hết sức đáng chú ý. Đây là đoạn trao đổi giữa hai cô gái thuộc loại ăn chơi:

"Giọng Điệp trầm dần xuống.

- Em đã thất vọng, hoàn toàn mất lòng tin. Em ngờ vực khinh hết trời mọi đàn ông, có chức, có tước, Nhưng từ tối qua tiếp xúc với người đàn ông đào binh này, một người đồng hương với chị, gốc Bắc, đã làm đảo lộn mọi suy nghĩ của em. Em đâu ngờ một người đã nhịn đói mấy ngày liền mà ngồi trước bàn ăn, có nhiều món ăn ngon, hai mắt vẫn đứng đưng, gắp ăn từ tốn...

Người nào coi miếng ăn là nhỏ, người đó sẽ làm nên việc lớn cho đời. Em đã đọc trong sách câu đó, nhận định về nhân cách làm người. Nhưng hiện tại em đã gặp, đã thấy xác thực một người có nhân cách đó. Rồi lúc đưa ảnh lên giường ngủ, em lại thử ảnh... Em vờ lên giường thả mùng, quạt muỗi, sửa lại gối mà trên thân thể em lúc đó chỉ có ba mụn vải. Nhưng anh vẫn giữ trong mắt mình ánh sáng lung linh, không một bóng tối phủ xuống. Ảnh vẫn nói giọng ấm áp, trong sáng như người anh đang trò chuyện với em gái của mình. Em rất kính trọng về câu nói của ảnh, nhắc khéo em:

- Chúng ta bị xã hội xô đẩy, là nạn nhân, nhưng đừng bao giờ để mình thành kẻ bất nhân.

Thùy Phương hào hứng nói thì thầm với Hồ Điệp:

- Chị đã tin em... tin em thiệt tình. Em đã nhìn nhận được người ra người thì chị không giấu em nữa. Đó là... là... một anh Giải phóng quân, em ạ."

Nhân cách luận cách mạng chính là võ khí quyết định trong việc giành lấy trái tim của con người theo truyền thống nhân cách luận. Để thực hiện nó, con người phải vượt lên khỏi những ham muốn mà cá nhân luận kinh tế nêu lên: tiền tài, xác thịt, địa vị, chức tước. Có một số người đã ngã và ngay lập tức trở thành tay sai của địch. Nhưng vẫn có nhiều người chiến thắng dù gay go gian khổ đến mấy. Những trang viết về chú Tư Vua, bà Tư Bốn, cô Lan Anh, những trí thức chân chính rất cảm động. Nó nhắc nhở ta ở nước Việt Nam này không phải đồng tiền ngự trị mà là nhân cách con người.

Cái nhân cách ấy là chung cho mọi tầng lớp, không kể giàu nghèo, không chia tôn giáo, không biết đến giới hạn. Có những người trước đây đã sa ngã, nhưng cái truyền thống nhân cách cha ông vẫn còn trong lòng họ cho nên khi trở lại với nhân cách cách mạng lại trở thành anh hùng: Điệp, cô Hoa, Thùy Phương. Có người đã ngờ vực nhưng rồi truyền thống văn hoá đã cứu họ như Giáo sư Bảo, có

người đến với nó một cách hỗn nhiên như một số trí thức, sinh viên. Có người đành tự sát cả nhà để khỏi có lỗi với dân tộc, như Văn Quán.

Đặc điểm thứ hai, "*Lỡm*" chứng minh được tính bất đắc dĩ của cuộc chiến đấu. Nước Việt Nam chỉ muốn hoà bình, đã nhân nhượng nhưng không thể chịu làm nô lệ, bị chia cắt nên phải chiến đấu. Đã chiến đấu vì bất đắc dĩ thì chiến tranh chỉ có thể dừng khi thắng lợi hoàn toàn. Phụ nữ Việt Nam không muốn làm anh hùng, mà như mọi phụ nữ muốn có tình yêu chung thuỷ, gia đình hạnh phúc, con cái ngoan, sống cuộc sống lao động trung thực. Nhưng hoàn cảnh đã bắt các chị, các má thành anh hùng. Tính chất bất đắc dĩ này biểu lộ ở Út Hương, cô nữ du kích mới hăm bốn tuổi phải qua bốn đời chồng. Câu trả lời của chị thâu tóm chân lý của thời đại:

"Em thiết tưởng người con gái nào cũng có ước mơ về tình yêu, hạnh phúc êm đềm, chẳng ai muốn sóng gió. Chẳng qua sóng gió đến thì phải đối mặt, phải chấp nhận nó để sống. Em cũng vậy, ước mơ của em là lấy một người chồng cầm cày, cày trên mảnh đất của mình, em sẽ cấy lúa, tria trồng hoa màu trên luống đó. Và em sẽ cùng chồng nuôi con trong mái nhà ấm cúng, sống với nhau cho đến bạc

dầu. Nhưng giặc đến làng, chúng em phải cầm súng giữ làng, giữ đất, giữ mái nhà ấm hơi của người thân.

... Em cũng không muốn lấy chồng cầm súng để làm anh hùng. Nhưng nước có giặc thì chồng em phải là người cầm súng. Em cũng cầm súng. Em không thể làm vợ kẻ cầm súng Mỹ bắn vào đồng bào mình. Em chỉ làm vợ của người chết cho quê hương. Cho nên chồng hy sinh em phải lấy ngay chồng khác để thằng địch không có lý do ép em phải lấy nó."

Thực chất của bản chất anh hùng của nhân dân Việt Nam là thế. Vì bị bắt buộc, phụ nữ Việt Nam người thì phải chiến đấu, người phải làm điểm, người phải lấy chồng Mỹ. Nhưng từng người một đều mang trong lồng ngực truyền thống văn hoá nhân cách luận của tổ tiên. Từng người một phải sống khác cách mình muốn sống để làm cách mạng và che chở cách mạng. Và khi người phụ nữ đã đứng lên thì cách mạng chỉ có thể thắng lợi.

Tôi không nghĩ rằng tôi đã là nhà phê bình sâu sắc. Nhưng "Lỡm" đã làm tôi sung sướng khi nêu lên bản sắc văn hoá Việt Nam dưới hình thức cụ thể của cuộc sống thực.

"Lỡm" có một số khuyết điểm. Trước hết là nhân vật chính ở ngôi thứ nhất. Cách bố trí này cản

trở tính khách quan của câu chuyện. Nếu là ngôi thứ ba thì câu chuyện sẽ có khả năng đào sâu hơn, nhất là về mặt tâm lý. Thứ hai, tác giả còn thiên về phóng sự. Có đoạn như báo tin tức hàng ngày. Nếu đã theo tư liệu thì phải xây dựng theo kiểu tiểu thuyết tư liệu, và lúc đó tác giả phải đóng vai phóng viên. Mặc dầu thế, tôi vẫn thấy tiểu thuyết nói lên được cái mới, cái cấp bách đối với tình trạng hiện nay. Không phải đạn đồng hết thì mới chỉ có hoà bình. Cuộc chiến đấu còn tiếp diễn. Và nhân cách luận cách mạng phải được duy trì, bảo vệ trước những viên đạn bọc đường.

CHƯƠNG XV

KHI HAI NỀN VĂN HOÁ GẶP NHAU

(Ảnh hưởng văn học Pháp ở Việt Nam)

(Dưới đây là bản dịch bài của tôi bằng tiếng Pháp "À la rencontre de deux cultures, l' influence de la littérature française au Vietnam" đăng trên tạp chí ASEANIE, Khoa học nhân văn ở ĐNA, thuộc trung tâm Nhân loại học Sirindhorn - Bangkok, số 1 năm 1998. Tôi thấy bài này tóm tắt cách nhìn của tôi về quan hệ văn hoá Việt - Pháp thích hợp với văn học Francophone nên dịch lại để bạn đọc tham khảo. Vì viết cho người phương Tây nên cách diễn đạt phải theo hình thức tư duy duy lý của phương Tây).

Nói đến ảnh hưởng của văn học Pháp tới văn học Việt Nam có nghĩa là nói đến ảnh hưởng của văn hoá Pháp tới văn hoá Việt Nam. Đối với người Việt Nam, văn học gần như là đồng nghĩa với văn hoá. Một thí dụ: trong lịch sử Việt Nam trước khi người Pháp đến, các tác phẩm của các công trình sư, các hoạ sĩ và các nhà điêu khắc đều vô danh, trái lại,

tên tất cả các học giả chúng ta đều biết. Quyển "*Các nhà khoa bảng Việt Nam*"¹ cho ta danh sách 2.986 nhà Nho đã thi hội đỗ tại kinh đô từ 1075 đến 1919, năm chế độ thi cử bị bỏ. Không những thế, bộ "*Thư mục Hán Nôm*"² của Viện Hán Nôm sẽ cấp cho bạn tiểu sử chính xác của một nghìn tác giả khoảng bảy nghìn tác phẩm trong 5.038 quyển.

Vấn đề văn hoá

Điều độc đáo và sự khác nhau

Người ta thường nói rằng người Việt là nhà văn, mọi người đều làm thơ và sưu tập sách. Đây là một xu hướng chung của mọi nước theo truyền thống Nho giáo. Trong phạm vi một chủ đề rộng lớn như thế liên quan đến hai tâm thức khác hẳn nhau, tâm thức Pháp và tâm thức Việt Nam, tôi sẽ bó hẹp vào việc giới thiệu những nét khu biệt của hai nền văn học để nêu bật những ảnh hưởng của một sự Tây phương hoá rất thành công ở cái góc xa xôi này của Viễn Đông. Tôi sẽ bó hẹp vào mặt thức nhận (*prise de conscience*) sự diễn biến về tư tưởng. Bạn đọc sẽ thấy trong "*Việt Nam từ Nho giáo đến chủ nghĩa cộng sản*" (*Vietnam du confucianisme au*

¹ Ngô Đức Thọ. *Các nhà khoa bảng Việt Nam (1875-1919)*, Văn học, Hà Nội, 1993.

² *Thư mục Hán - Nôm*, NXB KHXH, Hà Nội, 3 tập, 1993.

communisme) của Trịnh Văn Thảo³ và trong "*Xã hội Việt Nam đối diện với hiện đại*" (*La Société Vietnamienne face à la modernité*)⁴ của Nguyễn Văn Ký một bản trình bày kỹ lưỡng hơn về sự diễn biến này.

Mỗi dân tộc đều có quan niệm riêng của mình về hạnh phúc. Đối với người Việt Nam trước khi bị Pháp thống trị, quan niệm ấy rất đơn giản. Trước hết, đó là độc lập dân tộc. Để thấy rõ điều này, chỉ cần nhìn qua mười thế kỷ văn học Việt Nam bằng chữ Hán từ 938, ngày chấm dứt sự đô hộ của người Hán, tới 1859, ngày Sài Gòn bị quân Pháp chiếm. Đó là một nền văn học phục vụ sự nghiệp dân tộc, và tính thống nhất về hệ tư tưởng này là độc nhất vô nhị trong văn học thế giới. Mọi cuộc xâm lăng đều bị đánh bại, mọi quân xâm lược đều thấy ở Việt Nam kinh nghiệm của chiến tranh nhân dân, muôn hình vạn trạng, của cả nhân dân, không phân biệt giàu nghèo, trai gái, trong đó lực lượng quân sự kết hợp với đàm phán theo những nguyên lý bất tử của văn hoá Trung Hoa để dẫn tới việc quân đội đối phương rút khỏi Việt Nam.

³ Trịnh Văn Thảo, *Vietnam, du confucianisme au communisme*, Harmattan, Paris, 1993.

⁴ Nguyễn Văn Ký, *La société Vietnamienne face à la modernité*.

Tính độc đáo của văn hoá Việt Nam nằm trong một sự thống nhất biện chứng: một chính quyền tập trung, nhất phiến trước ngoại tộc, dựa trên quyền tự quản của các làng. Do đó, nền văn hoá này mang tính lưỡng phân. Người Việt Nam với tư cách công dân là người yêu nước. Tinh thần yêu nước này có thể mang những hình thức khác nhau: Phật giáo trước thế kỷ XV, Nho giáo từ thế kỷ XV đến đầu thế kỷ XX, ít nhiều tư sản từ đầu thế kỷ XX đến 1930, tư sản có nội dung xã hội chủ nghĩa từ 1930 đến 1936, xã hội chủ nghĩa sau 1936. Các hệ tư tưởng thay đổi, nhưng mục tiêu không thay đổi: độc lập dân tộc và thống nhất của Tổ quốc.

Mặt khác, người Việt với tư cách thành viên một làng tự quản, mặc dầu nghèo đói, vẫn có thể đảm bảo cho các thành viên của mình hưởng được một trình độ bình đẳng nhất định trong việc chia ruộng công, họp làng ở đình để bàn việc làng, tham dự vào các lễ và trong các tổ chức khác nhau về giáo dục, nghề nghiệp, ngõ xóm, những sở thích tinh thần (nghệ thuật, tôn giáo). Làng là cái nôi của văn học dân gian, rất đa dạng và phong phú mà hệ tư tưởng chính là sự bình đẳng. Một người nông dân có được sự nâng đỡ về tinh thần và vật chất của dòng họ, bà con và những người chung quanh để góp phần đảm bảo sự ổn định của thân phận.

Nhân cách luận Việt Nam

Người Việt Nam không phải là người nông nô Châu Âu mà cuộc đời hầu như hoàn toàn lệ thuộc vào lãnh chúa phong kiến và chỉ tìm thấy nhân cách của mình trước Chúa, sau khi chết. Anh ta cũng không phải người Hán của Thiên triều trong đó chế độ quan liêu nhân danh Hoàng đế có được quyền lực tuyệt đối. Người Việt Nam là tích cực trong vai trò bảo vệ nhân cách mình. Chiến tranh nhân dân, hiện tượng tiêu biểu của lịch sử Việt Nam, là biểu hiện của cái nhân cách luận này mà người ta không tìm thấy ở Châu Âu hay ở Trung Quốc. Nó là một sáng tạo đặc biệt Việt Nam.

Tâm thức Việt Nam thu tóm trong một chữ: nhân cách luận. Nếu như một người Châu Âu say mê cá nhân luận, tìm thấy trong ý chí quyền lực nguyên lý của đời mình, nếu như một người Trung Quốc trước cách mạng nhìn thấy trong khát vọng quyền lực lý do của các hành động của mình, thì quan niệm hạnh phúc của người Việt lại khiêm tốn hơn nhiều. Hạnh phúc đối với anh ta là ở sự hoà hợp: hoà hợp trong gia đình và làng để đảm bảo yên ổn trong đời sống vật chất, phẩm giá với tính cách thành viên của một cộng đồng.

Nhân cách luận này dựa trên một tinh thần trách nhiệm tự giác đối với làng, gia đình, đất nước, đồng bào. Ngược lại, trách nhiệm này đảm bảo cho anh ta có được phẩm giá trong làng, sự nâng đỡ tinh thần và vật chất của cộng đồng, điều kiện cốt tử để có được một cuộc sống ổn định và đảm bảo, hoà hợp với chung quanh.

Nhân cách luận ấy, tuy nhiên, vẫn quá Việt Nam nên không có tính toàn nhân loại, quá bó hẹp vào những trách nhiệm đối với nhau nên không đạt đến chủ nghĩa duy lý, quá hạn chế bởi những giáo điều của một Tống Nho khô cứng nên không nhận thức được cá nhân và tự do cá nhân. Văn hoá Việt Nam tỏ ra xa lạ với thế giới hiện đại với những giá trị khác, nhưng cơ bản, đã đảm bảo cho nó làm bá chủ thế giới từ thế kỷ XVIII.

Tấn bi kịch của văn học Việt Nam là tấn bi kịch của văn học Châu Á. Sự thức tỉnh của Châu Á đã đạt đến những kết quả khác nhau trong mỗi nước, nhưng đâu đâu cũng là một sự thức tỉnh như nhau, những cố gắng như nhau để tiếp thu những giá trị phương Tây.

Tiếp xúc và thay đổi

Sự xuất cảng của chủ nghĩa xã hội

Khi tiếp xúc với văn hoá Pháp, trí thức Việt Nam dần dần đã tỉnh dậy khỏi giấc mơ giáo điều. Tôi bó hẹp ở đây vào văn học Pháp, vốn chỉ là một biểu hiện của văn hoá Pháp. Nền văn học này mà sự đóng góp vào thế giới hiện đại là vô hạn, theo một mô hình đối lập lại mô hình Việt Nam. Khái niệm Tổ quốc ở đây hầu như vắng mặt, nó chỉ xuất hiện trong trường hợp của một cuộc xâm lăng của nước ngoài, trong những năm đầu của Cách mạng Pháp hay dưới thời phát-xít chiếm đóng chẳng hạn. Nước Pháp không phải là nước Việt Nam luôn luôn bị đe dọa mất độc lập. Nó là một trong những nước đầu tiên của Châu Âu thực hiện thống nhất dân tộc, và từ đó, khác phần lớn các nước trên hành tinh này, một người Pháp không bận tâm về chủ nghĩa yêu nước như người Việt Nam. Bốn nguyên tắc làm thành sự đóng góp của văn hoá Pháp vào thế giới hiện đại (tính toàn nhân loại, chủ nghĩa duy lý, cá nhân và tự do cá nhân) đều đối lập lại bốn nguyên lý của văn học Việt Nam xưa (Tổ quốc, Gia đình-làng, Cuộc sống yên ổn và Phẩm giá trong cộng đồng).

Tôi xin lỗi đã bỏ qua chủ nghĩa thực dân và chủ nghĩa đế quốc. Chủ nghĩa thực dân và chủ nghĩa

đế quốc chỉ là những xuyên tạc của văn hoá phương Tây. Xét cho cùng, đây cũng là một loại xuyên tạc mà Đông Á đã biết với Nho giáo. Trong cái Nho giáo mà Đông Á đã xem là thiêng liêng, với tư cách nhà Hán học, tôi đã thấy những nguyên lý không những không bao giờ có trong những lời của vị tôn sư mà thậm chí không thể nào nảy sinh trong óc ông ta: một Nho giáo là học thuyết duy nhất và quốc giáo; một chế độ quân chủ chuyên chế với một ông vua vĩ cuồng; một chính trị bành trướng dựa trên sức mạnh quân sự; một tầng lớp quan liêu chỉ biết kiếm lợi; một giáo dục chỉ dựa độc trên việc thuộc lòng các giáo điều và một từ chương học tinh vi; một cách thuyết minh tuyệt đối, phiến diện, những giáo điều cũ rích chẳng đếm xỉa gì đến thực tại cụ thể, đến trung dung, đến các quan hệ qua lại giữa vua tôi, cha con, vợ chồng. Trong học thuyết cũng như trong cuộc sống, Khổng tử là đối thủ của chế độ quân chủ chuyên chế, của chính sách bành trướng, của chế độ quan liêu nô dịch. Vậy mà cái học thuyết bao dung kia lại trở thành công cụ chủ yếu của chế độ quân chủ chuyên chế, bành trướng, cái cần câu cơm của những kẻ quan liêu hèn hạ. Làm sao một Nho giáo như vậy lại có thể là một bộ phận của văn hoá Trung Hoa với tính cách nền tảng chung của một phần ba nhân loại?

Khi nói đến tiếp xúc văn hoá, cần phải tách cái hạt ra khỏi cái vỏ để đừng rơi vào những bàn tán nhằm nhĩ không bao giờ hết. Mọi tiếp xúc giả thiết một điểm gặp nhau, cơ sở của một tiếp biến văn hoá có hiệu lực. Hãy nghĩ đến những điều hiển nhiên nhưng vẫn nằm ngoài sự chú ý của các nhà nghiên cứu. Tại sao nước Việt Nam lại chấp nhận chủ nghĩa xã hội, một học thuyết gốc ở Châu Âu và khá gần đây? Tại sao có sự gạt bỏ triệt để nhiều thể chế cũ trong gia đình, các làng, trong ba mươi năm kháng chiến?

Một sự thúc nhận tỏ ra cần thiết để có một khái niệm về những thay đổi triệt để trong tâm thức Việt Nam. Nếu như mọi người nói đến những thay đổi này, vừa đột ngột vừa triệt để, thì nguyên nhân của chúng lại đòi hỏi một cách lý giải triết học vẫn còn chưa được phác hoạ. Khi Hồ Chí Minh vào Đảng Cộng sản, đó là một hiện tượng ngoài lề, gần như là một vi phạm xu hướng dân tộc chủ nghĩa truyền thống. Mười năm sau, Đảng Cộng sản Đông Dương, thành lập năm 1930, đánh dấu sự đoạn tuyệt với truyền thống: nước Việt Nam tìm lối thoát không phải theo truyền thống nghìn năm của chiến tranh nhân dân trong khuôn khổ nước mình, mà trong bối cảnh quốc tế của cuộc đấu tranh của những người lao động chống lại chủ nghĩa đế quốc.

Nếu như chính đảng này, bất chấp những đàn áp của bọn thực dân vẫn tồn tại thành chính đảng duy nhất nhân dân gửi gắm hy vọng giải phóng dân tộc, thì điều đó không phải chỉ đơn thuần là do tinh thần anh dũng của những người cộng sản, bởi vì tinh thần yêu nước là đặc tính phổ biến trong nhân dân.

Do đó, phải nói đến một thay đổi triệt để trong tâm thức Việt Nam. Tại sao tâm thức này mà lòng trung thành với Tổ quốc là nét cơ bản trong toàn bộ lịch sử của mình, lại chọn chủ nghĩa xã hội, một hệ tư tưởng rất gần đây và gốc Châu Âu? Tại sao Đảng Cộng sản với 5000 người có thể huy động toàn dân thực hiện giải phóng và độc lập trong một thời gian kỷ lục là 15 năm, sau khi thành lập? Tại sao tinh hoa của trí thức Việt Nam, mặc dầu được Pháp đào tạo lại trở thành cộng sản và tại sao nó đã lôi kéo theo toàn dân (nhất là phần trí thức Việt Nam còn lại) trong cuộc đấu tranh dài nhất và anh dũng nhất của lịch sử mình? Tại sao cái chính đảng của giai cấp vô sản lại có được những cán bộ ưu tú nhất trong một tầng lớp trí thức do Pháp đào tạo? Những câu hỏi đầy tính thời sự ấy chứng tỏ người Việt dễ tiếp nhận như thế nào với những tư tưởng mới có thể đảm bảo độc lập dân tộc, sự yên ổn trong cuộc sống vật chất, phẩm giá thành viên của cộng đồng, sự hoà hợp

trong gia đình, làng xóm. Đây là chủ nghĩa xã hội cũng được, nhưng là chủ nghĩa xã hội Việt Nam.

Câu trả lời của một nhà văn hoá học Việt Nam được Pháp đào tạo có thể gây nên lời tố cáo thân Pháp, nhưng tôi nói với tính cách con người biết việc. Một nền văn hoá lớn, nền văn hoá Việt Nam, khi tiếp xúc với một nền văn hoá lớn khác, nền văn hoá lớn của Pháp, biết chấp nhận những giá trị làm thành tính ưu việt của văn hoá Pháp nhưng không phải vì thế mà bắt chước một cách ngu muội. Nó sẽ tìm được cách tạo nên một nền văn hoá dân tộc mới trong đó văn hoá cũ, truyền thống sẽ tìm lại được bản sắc của mình bằng cách tiếp nhận những giá trị mới của một văn hoá nước ngoài, cốt tử, để phong phú lên và để tồn tại. Kết quả là ra đời một văn hoá mới, được một sự "vượt gộp", một *Aufheben* theo cách nói của Hegel, để trở thành nền tảng cho một tiếp văn hoá trong cái thế giới nay đã thu gọn vào một cái làng thế giới bởi những thành quả của kỹ thuật hiện đại.

Tính toàn nhân loại của văn hoá Pháp

Bản trình bày của tôi về những nét cơ bản của văn hoá Pháp không thể tránh khỏi một sự đơn giản hoá nào đấy. Sự đơn giản hoá này không phải là ngẫu nhiên. Nó biểu hiện điều mà một trí thức Việt

Nam đã thừa hưởng của truyền thống văn học Pháp để đổi mới nền văn học của mình, kết quả của sự tiếp xúc văn hoá Việt - Pháp. Nó không phải là một bản trình bày khách quan những nét của văn học Pháp có tính phong phú và đa dạng vượt khỏi mọi phân tích.

Văn học Pháp vươn tới tính toàn nhân loại. Tính toàn nhân loại này, xuất phát từ truyền thống Hy-La, rồi từ Thiên chúa giáo, nhìn con người như một sinh vật có bản chất thần linh, không có liên hệ gì với thế giới động vật hay thực vật, với vũ trụ, mà trong sự thống nhất với loài người. Tính toàn nhân loại này đã làm nảy sinh những đề tài rất quen thuộc trong văn học phương Tây nhưng không thể tìm thấy trong văn học Việt Nam cổ và trong văn học Đông Á: một thượng đế là con người và duy nhất, số phận của linh hồn, những tội lỗi và hối hận, cuộc sống sau khi chết trước Chúa, ân sủng của Chúa, sự cứu vớt, việc cứu vớt tội lỗi, cuộc sống sau này. Nếu như vấn đề số kiếp của một người ở một người Việt Nam bị bó hẹp trong lá số tử vi thì ở một người Pháp nó mang tính toàn nhân loại của thân phận con người, thậm chí ở các bậc thầy hiện sinh mang màu sắc của sự phi lý.

Nền văn học ấy muốn là Pháp, nhưng tính chất Pháp này chẳng có gì là riêng biệt cả. Nó là Pháp trong cách biểu hiện tính toàn nhân loại. Nếu tôi phải chọn một tác phẩm đánh dấu sự đóng góp của Pháp vào văn hoá thế giới, tôi sẽ không ngần ngại chọn "*Tạp văn*" (Essais) của Montaigne. Trong cái thế kỷ XVI lộn xộn, một người xuất phát từ chính mình để tìm lại tính toàn nhân loại, cách tiếp cận đặc biệt Pháp, kiểu Socrate có thể nói thế, nhưng có tính chất thời sự hơn bao giờ hết trong một thế giới gần như chưa thoát khỏi những thành kiến về chủng tộc, văn minh, giai cấp, văn hoá.

Cách tiếp cận này xuất phát từ cá nhân để thấy lại bản sắc trong loài người đã biểu hiện vào thế kỷ XVII - thế kỷ cổ điển - trong đó con người nó nghiên cứu không phải là người Hy Lạp, người La Mã, ngay cả người Pháp, mà con người ở mọi thời đại, mọi nơi mọi chốn. Vào thế kỷ XVIII, nền văn học ấy đấu tranh chống lại bất công và tìm cách bỏ cứu chống lại những ảnh hưởng tai hại của chế độ chuyên chế. Kế ra, các giải pháp là khác nhau, nhưng dù đó là giao kèo xã hội, chế độ phân quyền, hay tự do cá nhân, cái bất công mà nó tìm cách hủy bỏ không phải chỉ đơn thuần Pháp. Đối tượng của nó là "*Tuyên ngôn nhân quyền và dân quyền*". Cách mạng không phải là chuyện mới, nhưng cách mạng

Anh là Anh, cách mạng Mỹ là Mỹ, còn cách mạng Pháp là toàn nhân loại. Thế kỷ XIX, thế kỷ hoàng kim của mọi nền văn học, đã biết đến hầu hết mọi trường phái văn học, nhưng sự quan tâm tới tính toàn nhân loại vẫn là cái nhãn hiệu Pháp. Byron và Hugo đều là những thiên tài của chủ nghĩa lãng mạn, nhưng Byron nổi bật bởi cái xác xược Anh, Hugo tìm tiếng nói chung với những người nghèo khổ. Dickens và Balzac đều là những bậc thầy của chủ nghĩa hiện thực, nhưng Dickens đã bó hẹp vào tuổi thơ vô vọng ở Luân Đôn còn Balzac phác hoạ lên tấn trò đời. Edgar Poe và Baudelaire giống nhau về nhiều điểm, nhưng Edgar Poe thu hút ta bởi sự say mê cái huyền bí và ma quái, còn Baudelaire cấp cho ta sự sa ngã của con người.

Người ta thường nói đến tính trong sáng của tiếng Pháp, nhưng câu chuyện là nguồn gốc của tính trong sáng ấy. Là ngôn ngữ nghèo về hình thái học, cứng nhắc về cú pháp, đa nghĩa về ngữ nghĩa, tính trong sáng này không nằm trong ngôn ngữ với tính cách ngôn ngữ mà ở trong cố gắng của người Pháp cố viết một ngôn ngữ như pha lê, trong đó mọi cái có thể gây nên hiểu lầm đều bị loại bỏ kỹ càng. Một người Pháp viết để tìm thấy sự thống nhất trong việc hiểu giữa người viết với công chúng chứ không phải để thoả mãn những say mê về trí tuệ của mình.

Chủ nghĩa duy lý và chủ nghĩa xã hội

Sự vươn tới tính toàn nhân loại này hầu như vắng mặt trong nền văn học Việt Nam cũ. Nền văn học này có khuynh hướng Nho giáo, Lão giáo, Phật giáo hay dân gian. Nhưng thứ Tống Nho mà Việt Nam đã chấp nhận thiếu tính toàn nhân loại vì nó không chấp nhận một quan hệ qua lại nào hết. Tính toàn nhân loại của Phật giáo bao gồm mọi sinh vật và con người bị hạ thấp xuống một cây sậy có ý thức về sự bất lực của mình. Lão giáo cấp hình ảnh một cá nhân luận thân nhiên, quá trí tuệ để thành nhân loại khi đề xướng việc thoát ly xã hội để sống cuộc sống ẩn sĩ. Hệ tư tưởng dân gian có một tính nhân loại nhất định trong cách biểu hiện những nhu cầu của người nông dân, nhưng tính nhân loại này vì không có hình thức triết học nên vẫn thấp bé và thiếu đà bay bổng. Một sự khảo sát các tác phẩm của nền văn học cổ còn thu hút công chúng hiện nay cho ta thấy một sự kiện quan trọng: những tác phẩm hoàn toàn Nho giáo như các bài văn đi thi, đơn thuần Phật giáo như các kinh, thuần túy Đạo giáo như các sách bói toán, thiên văn, phong thủy chỉ có người chuyên môn đọc và nằm ngoài văn học.

Những tác phẩm văn học cổ còn lại cuốn công chúng Việt Nam hiện nay đều là sản phẩm của một

sự duy lý hoá của tư tưởng dân gian, của *cái tâm thức bốn F* (Fatherland "Tổ quốc", Family "Gia đình", Fate "Thân phận", Face "Diện mạo") bởi những nguyên lý Nho giáo, Lão giáo hay Phật giáo. Người ta tìm thấy cơ sở Nho giáo trong các dụ, các bài thơ, các bài phú, các truyện thơ, các tác phẩm nội tâm của những nhà Nho có ý thức về trách nhiệm mình đối với nhân dân. Giọng Lão giáo biểu hiện dưới hình thức một cá nhân không hài lòng trước một thực tế đối nghịch trong "*Cung oán ngâm khúc*", hát nói, các bài thơ của Nguyễn Trãi và của những nhà Nho bất lực trước tình trạng hủ bại chung. Giọng Phật giáo biểu lộ trong các bài thơ thời Lý - Trần, trong những chuyện kể dân gian và trong "*Truyện Kiều*", kiệt tác của văn học Việt Nam.

Chủ nghĩa duy lý là xu hướng chung của phương Tây. Nhưng chủ nghĩa duy lý Pháp lại tiêu biểu bởi tính chất quyết liệt của nó. Trong "*Chống Dühring*"⁵ Engchen nói đến những đầu óc cách mạng: "Họ không thừa nhận bất kỳ uy tín bên ngoài nào, dù thuộc bất cứ loại nào. Tôn giáo, quan niệm về tự nhiên, xã hội, cách tổ chức Nhà nước, mọi cái đều phải chịu sự phê phán tàn nhẫn nhất; mọi cái

⁵ F. Engels, *Anti-Dühring*, Editions socialé, Paris, 1940.

đều phải biện hộ cho sự tồn tại của mình trước toà án của lý trí hay từ bỏ sự tồn tại".

Duy lý luận này xuất phát từ cái tôi tư duy mà bản chất nằm trong tự do. Các trào lưu văn học cuối thế kỷ XIX và thế kỷ XX (tượng trưng, siêu thực, biểu hiện hay những cái khác nữa) theo cái nhìn của một người Việt có sự đào tạo của Pháp và theo tư tưởng xã hội chủ nghĩa đều là những cách biểu hiện lập trường trước một tình trạng hệt hẳng toàn nhân loại: cái kỹ thuật thay đổi thế giới đã không đem đến cho con người niềm hạnh phúc mà hấn chờ đợi. Đây là một nền văn học chống lại lợi nhuận kinh tế, kỹ trị. Nhưng nếu như một người Anh, một người Mỹ hay một người Đức là tượng trưng, siêu thực hay hiện sinh mà không hề cảm thấy cần phải biện hộ cho lập trường của mình thì một người Pháp trung thành với lý tưởng toàn nhân loại của mình, sẽ tung ra một bản tuyên ngôn.

Mới thoát nhìn, người ta có thể nói đến một duy lý luận nào đó trong Nho giáo, Lão giáo và Phật giáo bởi vì các học thuyết này bảo vệ những chân lý được xem là vĩnh viễn. Nhưng duy lý luận của Pháp lại đúng là đối nghịch: nó xuất phát từ cá nhân trong việc tìm kiếm một chân lý chưa hoàn tất và dựng lên toà án của lý trí để xét xử mọi cái mà kinh nghiệm

tìm thấy trên con đường này, nhân danh chân lý này. Các học thuyết Châu Á chỉ lo khẳng định những chân lý xong xuôi, và cá nhân bị hy sinh nhân danh những nguyên lý chi phối thế giới, gia đình, đế chế, cộng đồng. Trong hệ tư tưởng dân gian, lương tri được nêu lên thành tiêu chuẩn, vẫn tản mạn và không bao giờ đi đến một hệ thống.

Duy lý luận này lúc đầu là Pháp rồi phương Tây đã cho phép phương Tây chinh phục thế giới từ thế kỷ XVIII, trong khi các học thuyết Châu Á chỉ tìm cách thuyết minh nó trong khuôn khổ những mô hình đã xong xuôi. Người ta hiểu cái giá phải trả bởi những nước đã hy sinh thực tế theo những mô hình lỗi thời.

Nếu như duy lý luận chính là điều nền văn học Việt Nam cũ thiếu thì nền văn học mới chỉ có thể đổi mới theo con đường Tây phương hoá. Nếu như cá nhân luận là nét chung cho văn học phương Tây thì cá nhân luận để ngỏ là đặc biệt Pháp. Hồ Chí Minh đã nắm được đặc điểm này khi Người viết trong nhật ký: "Nói chung, đa số người Pháp đều yêu những đức lành như tự do, bình đẳng, bác ái... Tóm lại người Pháp rất dễ yêu, dễ mến". Người ta có thể chê Hồ Chí Minh thân Pháp. Người ta tìm thấy điều ngược đời này: những người đấu tranh chống

chủ nghĩa thực dân tiếp tục truyền thống cách mạng Pháp. Và cuộc kháng chiến ngoan cường ở cái góc xa xôi kia của Viễn Đông phản ảnh truyền thống những chiến sĩ năm II. Cá nhân luận để ngó vắn trung thành với truyền thống toàn nhân loại và duy lý luận. Nó chấp nhận phê bình, đối thoại và nâng lý trí lên hàng một Thượng đế mới. Nếu như Anh và Mỹ là những nước của một cuộc cách mạng, thì Pháp là nước của những cuộc cách mạng, và chủ nghĩa xã hội, bất chấp những sự khác nhau trong cách thuyết minh của các trường phái, vẫn là cái phần tạo thành của nền văn hoá này từ khi nó ra đời, sự đóng góp của Pháp vào văn hoá thế giới.

Nếu như trí thức Việt Nam chịu sâu sắc sự "đóng góp" này của Pháp thì câu chuyện chỉ là bình thường thôi.

Sự thức tỉnh của Việt Nam

Cải cách và nổi dậy

Tiếp xúc Việt Pháp lúc đầu không phải là tiếp xúc văn hoá. Việc chiếm đóng của Pháp vào nửa cuối thế kỷ XIX trong con mắt những nhà Nho làm thành toàn bộ tầng lớp trí thức Việt Nam, chỉ là chế độ dã man dựa trên ưu thế kỹ thuật. Ngoài những súng ống gieo rắc sự phá hoại và cái chết, họ không thấy có gì là văn hoá cả: một tôn giáo khuyến người

ta từ bỏ tổ quốc, gia đình, làng để phục vụ chế độ thực dân; một giáo dục để đào tạo những thông ngôn phục tùng nước mẹ; sự khinh bỉ văn hoá địa phương. Không những thế, những người mới đến mang theo những hộp đèn, những tiệm nháy đèn, khoe khoang giàu có và khoái lạc trước một cư dân bị bóc lột tàn nhẫn. Từ ngày ấy, trừ một vài kẻ mất gốc, những người trí thức mới tìm cách cứu vãn nền văn hoá dân tộc và cách sử dụng chữ quốc ngữ, hay tiếng viết theo văn tự latin, làm công cụ của sự bảo vệ này.

Chữ viết này, công trình của giáo sĩ Alexandre de Rhodes, hình thành năm 1651, được dùng trước khi Pháp thống trị trong các môi trường công giáo, đã có được những sửa đổi bởi Pigneau de Béhaine để đi đến hình thức cuối cùng trong quyển từ điển Taberd năm 1830. Sau ba tháng, mọi người Việt Nam đều có thể đọc và viết tiếng Việt như anh ta nói. Trái lại, chữ Nôm hay văn tự xưa dựa trên chữ Hán đòi hỏi những năm học tập nghiêm túc. Việc từ bỏ chữ Nôm rồi chế độ thi cử dựa trên chữ Hán đánh dấu sự đoạn tuyệt hoàn toàn của Việt Nam với quá khứ của mình.

Khi người Pháp chiếm Sài Gòn, họ tìm thấy ở đây một trường trung học dạy tiếng Latinh và chữ Quốc ngữ nhưng không dạy tiếng Pháp. Trường này

chuyển thành trường thông ngôn, nhìn thấy số lượng học sinh tăng lên nhanh chóng (một nghìn năm 1861). Người ta thấy báo chí ra đời, tờ báo thường kỳ đầu tiên là *Bulletin officiel de l'expédition de la Cochinchine* (Công báo của cuộc viễn chinh ở Nam Kỳ) ra đời năm 1862, rồi *Gia định báo* bằng chữ Quốc ngữ năm 1865. Những người Việt tiếp xúc đầu tiên với văn hoá Pháp là những người công giáo: Nguyễn Trường Tộ, Trương Vĩnh Ký. Nhưng một người công giáo Việt Nam vẫn là Việt Nam. Nguyễn Trường Tộ chạy trốn khỏi Sài Gòn để đệ trình với nhà vua "*Tế cấp bát điều*" nhằm cải cách đất nước theo Thái Lan và Nhật Bản đảm bảo vệ độc lập. Trương Vĩnh Ký viết cho bạn: "Tôi đi với người Pháp nhưng không thuộc về họ. Đây là số phận và sự an ủi của tôi". Làm việc cho văn hoá dân tộc trong một tình thế đau đớn nhưng không thể tránh được là tư tưởng chung của một thế hệ công giáo trung thành với nhân dân (Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của, Gibert Chiếu, Trương Duy Toàn...).

Hiệp ước Patenôtre năm 1884 thừa nhận sự thống trị của Pháp trên toàn bộ Việt Nam. Phong trào Cần vương biến mất vào năm 1897 với cái chết của Phan Đình Phùng. Mọi phong trào, trừ phong trào Hoàng Hoa Thám, đều bị dẹp tắt nhanh chóng. Người Việt vốn yêu nước và sẵn sàng chết cho độc

lập dân tộc. Nhưng tại sao một nhóm lính Pháp có thể huỷ diệt hàng nghìn chiến sĩ yêu nước Việt Nam? Cái sức mạnh huyền bí kia đã làm xuất hiện những vũ khí mạnh mẽ như vậy là ở đâu? Điều kỳ lạ nhưng lại là sự thực: văn hoá Pháp và Châu Âu được phát hiện cho các nhà Nho Việt Nam không phải bằng con đường trực tiếp của người Pháp hay của các thông ngôn Việt Nam mà bởi ảnh hưởng các nhà cải cách Trung Hoa.

Vào cuối thế kỷ XIX, sách báo những người cải cách Trung Quốc như Khang Hữu Vi, Lương Khải Siêu, Nghiêm Phục v.v... được đưa vào Việt Nam thông qua con đường các thương nhân Hán. Người ta gọi nó là "*Tân thư*", đối lập lại những sách xưa dùng trong các kỳ thi. Lần đầu tiên, các sinh viên Việt Nam biết Châu Âu, lịch sử của nó, chủ nghĩa đế quốc, những học thuyết mới như duy lý luận của Descartes, thuyết tam quyền phân lập của Montesquieu, tiến hoá luận của Huxley, thuyết cạnh tranh sinh tồn của Darwin.

Người Việt không phải là người Hy Lạp, người Đức hay người Pháp để lao vào những tư biện về tồn tại, vật chất, ý niệm. Người Việt đánh giá mọi tư tưởng theo một tiêu chí duy nhất: nó có thể giúp Việt Nam giành lại độc lập không? Thái độ cực

doan này giải thích những thay đổi vừa đột ngột vừa triệt để trong lịch sử tiếp xúc văn hoá của mình.

Với phong trào "Tân thư", theo cái nhìn của những người yêu nước, con đường hình như đã tìm được. Nếu một người Pháp xuất phát từ cá nhân, nhất là từ tự do cá nhân để đi đến duy lý luận và tính toàn nhân loại thì một nhà Nho Việt Nam trong một nước hầu như không có kinh tế tư nhân, sẽ tìm thấy trong việc giành lại độc lập nền tảng của duy lý luận của mình.

Nhân danh duy lý luận mới này, các nhà Nho phân tích những nguyên nhân dẫn tới tình trạng mất độc lập: chế độ quân chủ chuyên chế, chế độ quan liêu nô dịch, tình trạng không biết tình thế thế giới, kinh tế tự cấp tự túc, thiếu nền giáo dục phục vụ khoa học. Các nhà Nho này tự phê phán mình và kết án Tống Nho xem như điều tai hại nhất trên con đường cải cách. Và con đường phải theo không còn là trình bày những điều trần với một triều đình bù nhìn mà thức tỉnh một nhân dân sẵn sàng chịu đựng mọi hy sinh nhân danh tổ quốc để hủy bỏ chế độ thi cử, thanh toán Tống Nho, theo Âu Châu.

Sự thức tỉnh của trí thức Việt Nam biểu lộ trong hai xu hướng ngó bên ngoài đối lập nhau, nhưng trong thực tế chỉ là hai con đường khác nhau

để giành độc lập. Con đường thứ nhất do Phan Bội Châu lãnh đạo, đã tuyển được hai trăm sinh viên gửi sang Nhật để đào tạo những sĩ quan tương lai trong đấu tranh vũ trang. Nhưng một liên minh Nhật - Pháp đuổi họ khỏi nước này. Họ sẽ làm thành những đảng bí mật diễn biến nhanh chóng từ quân chủ lập hiến sang dân chủ và sẽ tổ chức những cuộc nổi dậy không có kết quả. Các đảng viên của nó sẽ chết trong những cuộc nổi dậy hay chịu đau khổ trong các nhà tù trước khi trở thành những người cộng sản. Con đường thứ hai, hợp pháp, công khai, tổ chức những trường học không mất tiền để dạy chữ quốc ngữ và truyền bá tư tưởng mới. Nó đã huy động được gần như toàn bộ trí thức. Một nền văn học khuynh hướng tư sản nhưng rõ ràng dân tộc chủ nghĩa kêu gọi nhân dân hiện đại hoá văn hoá. Phan Châu Trinh nói đến một hợp tác Pháp - Việt theo những nguyên tắc của Cách mạng Pháp, chống thực dân. Lần đầu tiên trong lịch sử, các nhà Nho lớn lãnh đạo một phong trào quần chúng.

Người ta chứng kiến một sự đoạn tuyệt hoàn toàn với quá khứ. Các tiến sĩ, cử nhân của chế độ thi cử xưa đòi bỏ chế độ này, những nhà Nho thù địch với thương nghiệp trở thành những thương nhân, Tống Nho bị xem là xuyên tạc lộ liễu học thuyết của Khổng tử. Sự đoạn tuyệt này biểu hiện thành hai xu

hướng. Một mặt là từ bỏ chữ Hán. Mặt khác là cất búi tóc. Vào khoảng 1920, chữ Hán và búi tóc biến mất.

Phong trào này đã được tiếp đón nồng nhiệt bởi một nhân dân phải chịu đựng gánh nặng sưu thuế. Năm 1908, nhân dân Quảng Nam, Quảng Ngãi là nơi chịu ảnh hưởng cải cách sâu rộng, tổ chức những cuộc biểu tình yêu cầu giảm thuế. Lần đầu tiên người ta chứng kiến cuộc biểu tình hoà bình của quần chúng nông dân nhân danh bình đẳng. Hoàng sợ, bọn thực dân phái quân đội đến. Hàng trăm người ngã gục. Bốn vị tiến sĩ cầm đầu phong trào bị bắt: Trần Quý Cáp bị chém, ba người còn lại bị đày đi Côn Đảo. Chế độ thực dân Pháp nhân dịp này xoá bỏ phong trào cải cách. Mọi trường học, sách báo có ảnh hưởng cải cách đều bị tịch thu và cấm. Các nhà tù đầy những nhà Nho lỗi lạc.

Thời đại của những người tự học và những người cách mạng

Người Pháp đã quên mất một điều. Đất nước mà họ đã chiếm gần như không có chiến tranh, do chính sách sai lầm của những ông vua Tống Nho có một truyền thống đấu tranh vô song. Một khi giải pháp hoà bình theo quyền lợi của hai nước đã bị vứt bỏ, giải pháp hoàn toàn phù hợp với truyền thống tự do, bình đẳng, bác ái của Cách mạng Pháp, nó sẽ

biết tìm một giải pháp khác đánh dấu sự chấm dứt của chủ nghĩa thực dân.

Linh hồn của cuộc cải cách hoà bình là Phan Châu Trinh. Sinh năm 1878, phó bảng cùng một khoa với người cha của Nguyễn Tất Thành sẽ là Hồ Chí Minh năm 1941, là người đề xướng đấu tranh hoà bình trước Gandhi, ông đi khắp nước, sang Trung Quốc, Nhật Bản để truyền bá học thuyết. Bị giam ở Côn Đảo, ông đã có thể sang Pháp nhờ sự can thiệp của Hội Nhân quyền. Năm 1919, ông sống trong cùng một căn hộ với Nguyễn Tất Thành, nhưng chỉ theo chủ nghĩa xã hội vào cuối đời khi mọi cố gắng để đấu tranh hoà bình đã thất bại.

Với cái chết của Phan Châu Trinh năm 1925, thế hệ các nhà Nho trở thành bất lực không thể lãnh đạo phong trào dân tộc. Thế hệ mới, thế hệ con cái họ, do các trường học Pháp đào tạo, sẽ đóng vai trò tiên phong. Hồ Chí Minh, Trần Phú, Tổng bí thư đầu tiên của Đảng Cộng sản Đông Dương, Phạm Văn Đồng, Võ Nguyên Giáp, Hà Huy Tập, Tố Hữu, để chỉ nói đến những nhân vật quốc tế đều xuất thân từ một trường học chung, trường Quốc học Huế.

Chính phủ phải đảm nhiệm vai trò "Khai hoá" để tránh nguy cơ một cuộc "Đông du" thứ hai. Do đó, ra đời những báo chí có tham vọng văn hoá. Tập

chí "*Nam Phong*" trong mười bảy năm (1917-1934), đã đưa ra một giải pháp mới: một mặt là hợp tác với nước Pháp thực dân, mặt khác bảo vệ tiếng Việt và văn học Việt. Tạp chí này với khoảng một chục báo chí khác như *Đông Dương tạp chí*, *Hữu thanh*, *Trung Bắc tân văn* đã tạo nên một sự thay đổi trong sự diễn biến văn hoá. Trung Hoa và Nhật Bản đã mất hết sức lôi cuốn. Một biến cố quan trọng trong lịch sử văn học Trung Hoa như phong trào ngũ tứ 1919 không được nước Việt Nam vừa mới rời khỏi quỹ đạo Trung Quốc biết đến.

Để làm dịu bớt bức tranh thực dân, cần nhắc tới những cố gắng của các nhà bác học và học giả Pháp như Cadière, Gourou, Coedès, Maspéro, Haudricourt, nhất là Trường Viễn Đông bác cổ Pháp nổi tiếng. Về các khoa học nhân văn và xã hội, người ta thấy ảnh hưởng Pháp trong mọi ngành: ngôn ngữ học, lịch sử, địa lý, dân tộc học, khảo cổ học, văn học dân gian, nghiên cứu nghệ thuật, tôn giáo, phong tục, các khoa học Việt Nam. Nhưng các công trình viết bằng tiếng Pháp không được công chúng biết đến và chỉ trở thành quen thuộc sau 1954 với việc mở các khoa lịch sử, văn học, ngữ văn, nghệ thuật ở Hà Nội.

Chính trong thời kỳ 1930 đến 1940 ảnh hưởng văn học Pháp tỏ ra sâu sắc nhất.

Trước hết phải nói đến những thay đổi trong cấu trúc xã hội. Sau giai đoạn gọi là "Khai thác thuộc địa lần thứ nhất (1897-1917)" đến giai đoạn gọi là "Khai thác thuộc địa lần thứ hai". Xã hội Việt Nam bắt đầu hội nhập vào thế giới hiện đại. Sự ra đời những thành phố với một tầng lớp tiểu tư sản, một công nghiệp và những vấn đề liên quan tới chính sách đô thị, sự trợ giúp của nhà nước, y học Tây phương, những phương tiện giao thông hiện đại (đường sắt, đường sá, điện, điện tín...). Những thay đổi này dù khiêm tốn, đã có ảnh hưởng to lớn ở một nhân dân sẵn sàng thay đổi thân phận mình. Lần này, nhu cầu hiện đại hoá là trực tiếp. Thanh niên Việt Nam không biết chữ Hán và đọc trực tiếp các tác phẩm Pháp. Trong một nước Việt Nam đã thoát khỏi tình trạng tự túc, một nền văn học mới đã ra đời.

Nền văn học cũ là một nền văn học "quà tặng". Người viết là nhà Nho, quan lại, sống bằng ruộng vườn và lương bổng rồi viết những đạo dụ, những mệnh lệnh, những công trình lịch sử và giáo dục để chứng tỏ vai trò quan chức. Nhà Nho viết những bài thơ để cho mình hay các bạn mình thưởng thức. Các tác giả vào đầu thời kỳ thực dân không phải sống

nhờ các tác phẩm văn học. Họ chỉ nghĩ đến trách nhiệm đối với văn hoá. Các nhà văn của phong trào "Tân thư" chỉ tìm cách thức tỉnh nhân dân dù có nguy hiểm đến tính mạng. Một văn học quà tặng không thể tránh khỏi một sự gò bó nào đó trong phong cách cũng như trong nội dung bởi vì một quà tặng phải tính đến thị hiếu của người nhận. Một tác phẩm văn học để bán là khác hẳn. Nhà văn chuyên nghiệp bán các tác phẩm để kiếm sống. Tác phẩm phải thu hút công chúng bởi một hình thức mới, một nội dung mới đáp ứng những đòi hỏi nội tâm chưa được biểu hiện của công chúng. Mặt khác, trong một nước nghèo, với số lượng độc giả hạn chế, nhà văn chuyên nghiệp này vừa phải là dịch giả, nhà báo, và phải viết về đủ mọi đề tài để kiếm sống. Sự ra đời các báo và tạp chí ở một nhân dân khao khát văn học trong một xã hội trong đó nền kinh tế thương nghiệp sẽ thống trị làm nảy sinh một nền văn học mới, nền văn học của phương Tây, nền văn học để bán.

Mục đích duy nhất của người Pháp là tạo nên những quan lại và những viên chức. Nhiều người trong số này đã đỗ cử nhân và tiến sĩ, được đào tạo trong các trường đại học, nhưng ảnh hưởng của họ trong tiếp xúc văn hoá mới là con số không. Nếu như nền văn hoá mới là sản phẩm của tiếp xúc,

muốn trở thành Việt Nam nó phải chống thực dân. Ngay cả những trí thức làm việc cho chế độ thực dân như Phạm Quỳnh khi nói đến văn hoá cũng phải chấp nhận thái độ phê phán.

"Về mặt cứu tế, chúng ta có nhà thương duy nhất của tỉnh lỵ với một ông thầy thuốc người Pháp hay người bản xứ, một ngôi nhà ở đây người y tá bình thường nhất cũng là một thứ viên chức kiêu căng, trong mỗi quận tuy có vài trường dạy, nhưng nó rõ ràng thiếu thốn và được lãnh đạo bởi những thầy giáo đầy tham vọng... Kết quả duy nhất của giáo dục Pháp là làm cho những người trẻ Việt Nam mất tính dân tộc, có thể mất tính Việt Nam... Sau năm mươi năm Pháp chiếm đóng, Đông Dương không có trên mười bác sĩ, kỹ sư, giáo sư bản xứ, phần lớn đã bỏ mất mọi nhân cách Việt Nam cũng như họ đã từ bỏ quốc tịch mình"

Nói đến văn hoá là nói đến tín nhiệm. Một người Việt Nam, được nuôi dưỡng bởi truyền thống yêu nước, không thể tín nhiệm một tay sai của chế độ thực dân. Nền văn học mới tuyển mộ các thành viên của mình. Những người này hoặc là những nhà văn chuyên nghiệp dưới sự kiểm soát của cảnh sát, hoặc là những viên chức không gắn với chính trị thực dân, những giáo viên như Nguyễn Công Hoan,

Hoàng Ngọc Phách, Đào Duy Anh, Vũ Ngọc Phan, Hoàng Xuân Hãn, những bác sĩ như Nguyễn Kinh Chi, những người của những trung tâm nghiên cứu như Nguyễn Văn Tố, Trần Văn Giáp. Nền văn học ngoài lề này chỉ chấp nhận những người ngoài lề mà thôi.

Không mấy người ngoài lề trong số này có được một sự đào tạo chắc chắn về văn hoá Pháp hay Hán. Từ năm 1951 đến 1952 tôi đã làm việc ở Vụ Văn học Nghệ thuật rồi ở Hội Nhà văn Việt Nam. Ở đây tôi đã có dịp quen biết những tác giả nổi tiếng nhất đã tham dự kháng chiến. Tất cả đều là những người tự học, học vấn của họ nói chung dừng lại ở trình độ trung học phổ thông. Không kể các học giả như Trần Văn Giáp, Phan Khôi, Đào Duy Anh và Ngô Tất Tố, sự hiểu biết của họ về nông thôn Việt Nam là mơ hồ, và sự đào tạo Hán học là sơ sài. Sở dĩ họ đã để lại những tác phẩm không thể quên được thì đó là do thái độ của họ đối với văn học và nghệ thuật. Họ đã tìm thấy ở đây con đường duy nhất để giải phóng khỏi chế độ thực dân, để khẳng định bản sắc mình. Tôi đã tìm được câu trả lời trong câu của Musset: "Hãy vỗ vào trái tim, thiên tài là ở đấy!". Những tác phẩm bị các nhà phê bình trẻ chúng ta chê là cá nhân chủ nghĩa như vậy trong thực tế là sự tiếp tục truyền thống văn hoá say mê độc lập.

Nhân tố ngôn ngữ học

Sự tiếp xúc ngữ pháp

Tôi bắt đầu bằng hiện tượng Âu hoá của tiếng Việt. Trong phạm vi bài này, tôi sẽ bó hẹp vào sự tiếp xúc ngữ pháp, hiện tượng còn ít được ngôn ngữ học hiện đại nghiên cứu. Các ngôn ngữ Châu Á gọi là "đơn lập" mà tôi đã nghiên cứu (tiếng Hán, tiếng Khmer, tiếng Thái) đều trải qua những thay đổi như nhau và trường hợp tiếng Việt chẳng qua là sự kết thúc của một quá trình chung.

Các ngôn ngữ "đơn lập" phải bảo vệ bằng mọi giá tính bất biến của các âm tiết của mình và tính rắn chắc của trật tự các âm tiết này. Nhưng một sự tiếp xúc với các ngôn ngữ biến tố nhanh chóng phơi bày những thiếu sót trong cách diễn đạt tư duy duy lý, khoa học. Một biểu thức như "*anh em*" có thể dịch ra thành bảy cách khác nhau trong tiếng Pháp. Nếu ta xem nó là một đơn vị từ vựng, nó sẽ tương ứng với một danh từ tập thể để chỉ ⁶ Các anh nói chung, các bạn, Nhưng cái hình thái bất biến này có thể đóng vai một tính từ và có nghĩa ⁷ là "thân thiết".

⁶ Ngô Đức Thọ. *Các nhà khoa bảng Việt Nam (1875-1919)*, Văn học, Hà Nội, 1993.

⁷ *Thư mục Hán - Nôm*, NXB KHXH, Hà Nội, 3 tập. 1993.

Nó có thể dùng làm động từ với nghĩa ⁸ "chơi bời thân mật".

Trong tiếng Việt ở đây trật tự các âm tiết không biểu lộ một sự khác nhau nào giữa một kiến trúc cú pháp với một kiến trúc từ pháp. "*Anh em*" có thể dịch ra thành bốn kiến trúc cú pháp khác nhau với nghĩa ⁹ Người anh và người em; ¹⁰ Người anh của em; ¹¹ Người anh của mày; ¹² Người anh của tôi.

Vậy là bảy ngữ nghĩa ngữ pháp khác nhau. Để phục vụ khoa học, một ngôn ngữ phải có những biện pháp hình thức hoá các biểu thức của nó để tránh mọi hiểu lầm có thể xảy ra. Ta chỉ cần nhớ những cuộc tranh cãi không bao giờ hết về các câu của Khổng tử và Lão tử để hiểu các ngôn ngữ "đơn lập" ít thích hợp như thế nào để đáp ứng với cách diễn đạt khoa học và triết học. Con đường duy nhất là Âu hoá ngôn ngữ theo khuôn mẫu những ngôn ngữ biến

⁸ Trịnh Văn Thảo, *Vietnam, du confucianisme au communisme*, Harmattan, Paris, 1993.

⁹ Nguyễn Văn Ký, *La société Vietnamiennne face à la modernité*.

¹⁰ F. Engels, *Anti-Dühring*, Editions sociale, Paris, 1940.

¹¹ Hai người trở thành nổi tiếng: Phan Châu Trinh, Người lãnh đạo phong trào dân chủ tư sản và Huỳnh Thúc Kháng sau này là Phó chủ tịch nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà năm 1946.

¹² Phạm Quỳnh, "*L'Influence Française*", Supplément en Français, in *Nam Phong*, No 103, Aolét 1926, Nguyễn Văn Ký dẫn.

tổ nhưng vẫn không vi phạm tính bất biến của các âm tiết và tính vững chắc của vị trí của chúng.

Con đường Việt Nam là tạo nên những nhóm âm tiết dạng biến chúng thành những đơn vị hình thái học tương tự như cái từ Châu Âu, trong đó từ loại của từ là không thể vi phạm. Chúng ta có những hư từ để tạo nên những đơn vị danh từ tính: "sống" là động từ nhưng "su sống", "sức sống", "cuộc sống" chỉ có thể là những "danh từ". Các hư từ này trước đây là những thực từ với nghĩa từ vựng của chúng: su, sức, cuộc. Nhưng trong các biểu thức mới chúng trở thành những bán tiền tố có chức năng ngữ pháp để tạo nên những danh từ trừu tượng: "Đẹp" là tính từ nhưng "cái đẹp", "vẻ đẹp", "sắc đẹp" là những danh từ trừu tượng nhờ chấp thêm những danh từ cổ "cái, vẻ, sắc" lúc này đã trở thành bán tiền tố (semi-préfixe). Người ta có thể nói đến một loại dẫn xuất (dérivation) ở cấp độ nhóm âm tiết. "Chiu" là động từ, nhưng "đễ chiu", "khó chiu" là tính từ. Cũng vậy, ta có những nhóm động từ tính: "dip", "giá" là danh từ, nhưng "được dip", "được giá" là những đơn vị động từ tính.

Với việc chấp thêm những bán phụ tố có vẻ hiền lành như thế, ngôn ngữ trở thành phong phú biết bao! Mọi từ đơn tiết đều cụ thể. Đột nhiên,

ngôn ngữ trước đây gồm những âm tiết cô lập bước vào con đường dẫn xuất, con đường đơn giản nhất và có hiệu quả nhất để tạo nên những "từ" nhằm phục vụ sự tiến triển của tư duy trong cái thế giới đầy những thay đổi. Một khi ta đã có được những biểu thức với các từ loại khác nhau, các biểu thức này, khi tiếp xúc với tiếng Pháp lại chịu một biến hoá thứ hai. Chúng đòi hỏi những yếu tố mới để chỉ những phạm trù ngữ pháp riêng của tiếng Pháp: một yếu tố để chỉ số đơn: "một"; một yếu tố để chỉ số nhiều xác định: "các"; một yếu tố để chỉ số nhiều không xác định: "những". Để chỉ các cấp so sánh, tính từ được thêm những yếu tố, hoặc đặt trước như "rất, hơn, kém", hoặc đặt sau như: "nhất, vô cùng" để chỉ những cấp so sánh. Về phần mình, động từ được đặt sau những yếu tố để chỉ thời: "đã, sẽ, đang, chưa..." và trước những yếu tố để chỉ sự hoàn thành: "rồi, xong, mất, được...".

Các yếu tố này đã từng tồn tại trong ngôn ngữ, nhưng sự có mặt của chúng thường mang một ngữ nghĩa từ vựng. Bây giờ chúng bỏ mất cái ngữ nghĩa ấy để chỉ làm thành những yếu tố ngữ pháp. Chúng trở thành những âm tiết thường dùng nhất trong tiếng Việt. "Các" chẳng hạn, chỉ được dùng 5 lần trong "*Truyện Kiều*" nhưng trong tiếng Việt hiện đại nó chiếm vị trí thứ hai trong số những âm tiết dùng

nhiều nhất. Nó tương ứng về mọi mặt với mạo từ "les" của Pháp: có thể đứng trước mọi danh từ và chỉ đứng trước danh từ mà thôi.

Những điều mới về ngữ pháp

Như vậy một loại từ mới ra đời, mạo từ, trong ngữ pháp Việt Nam. Ngày trước, đơn vị duy nhất của tiếng Việt là âm tiết hoặc đứng một mình, hoặc lách âm, hoặc kết hợp với một âm tiết khác trong các từ Hán Việt. Ngày nay, ngữ pháp được tổ chức theo một nguyên lý mới: *đoản ngữ* (syntagme). Chính đoản ngữ mới là đơn vị duy nhất của ngữ pháp, còn âm tiết, cái "từ", chỉ là biểu hiện nhất thời của đoản ngữ với toàn bộ hệ thống của mình. Cái đoản ngữ này hoặc là đoản ngữ danh từ (mạo từ + Loại + danh từ) hoặc đoản ngữ tính từ (cấp độ so sánh + tính từ + cấp độ tuyệt đối), hoặc là đoản ngữ động từ (thời + động từ + thể) làm thành một hệ thống dọc (paradigme) tương đương với từ Nga chẳng hạn trong đó ta thấy rõ ràng danh từ, tính từ, động từ Pháp với các phạm trù ngữ pháp của mình.

Các nhóm danh từ tính, tính từ tính, động từ tính này lại có thêm một tiết hợp (articulation) mới với các giới từ. Rất hiếm trong tiếng Việt cổ, các giới từ này xuất phát từ danh từ (của), từ động từ

(vội, vội, rành, tới...) rõ ràng là dịch từ các giới từ Pháp và trở thành hết sức quen thuộc.

Cuối cùng, người ta thấy xuất hiện hàng nghìn biểu thức được dùng làm khớp xương trong tư duy suy lý, dịch từ tiếng Pháp: Không những mà còn, không những thế, hơn nữa, phần nào, một khi, nói chung, không nghi ngờ gì nữa... Kết quả của sự Âu hoá này đã cho phép tiếng Việt là ngôn ngữ "đơn lập" gần các ngôn ngữ biến tố nhất đến mức việc dịch từ một ngôn ngữ phương Tây sang tiếng Việt hay ngược lại có thể thực hiện dễ dàng như giữa hai ngôn ngữ phương Tây, giữa tiếng Anh với tiếng Nga chẳng hạn. Kết quả này chỉ mới gần đây thôi. Năm 1940, một Phạm Quỳnh, một Nguyễn Văn Vĩnh đều cảm thấy những khó khăn không thể vượt nổi khi dịch một văn bản triết học hay khoa học. Năm 1960, một dịch giả trung bình có thể dịch Mác, Lênin ra tiếng Việt rất gần ngôn ngữ nhân dân đến mức mọi người đọc trung bình đều hiểu ngay được, một hiện tượng mà tôi không thấy trong các ngôn ngữ khác của DNA.

Sự bột phát về văn học những năm 1930-1940

Sự phát triển của ấn loát

Nếu như trong giai đoạn "Tân thư" sự hiện đại hoá là có tính chất bộ phận, trong hoàn cảnh mới

của một xã hội thuộc quỹ đạo Châu Âu, sự hiện đại hoá tỏ ra toàn bộ theo bốn nguyên lý của tư duy Pháp: cá nhân, tự do cá nhân, duy lý luận và tính toàn nhân loại. Tôi giới thiệu tác phẩm của Nguyễn Văn Ký "*Xã hội Việt Nam đối diện với hiện đại*" có tư liệu phong phú. Tôi chỉ bó hẹp vào tâm thức.

Giai đoạn 1930-1940 tiêu biểu bởi sự nở rộ của báo chí. Theo "Danh sách các ấn phẩm nộp năm 1930", ở Bắc Kỳ năm 1922 có 44 tạp chí thường kỳ, trong đó 8 bằng tiếng Việt, năm 1925 có 125 nhan đề trong đó 13 bằng tiếng Việt, năm 1929 có 153 đề mục trong đó 14 bằng tiếng Việt¹³. Theo Nguyễn Văn Ký "nếu như người ta kể đến cách xuất bản thường kỳ ở Bắc Kỳ, không tính đến thời gian sống của chúng, thì số báo và tạp chí xuất bản bằng tiếng Việt dễ dàng vượt quá hai trăm¹⁴. Một nhà văn và nhà thơ Việt Nam đều cộng tác với những tạp chí này. Một vài nhà xuất bản ra đời để thành lập những nhóm nhà văn.

Hai nhóm được chú ý nhất là "Ngày Nay" do Nguyễn Tường Tam cầm đầu và "Tân Dân" do Vũ Đình Long cầm đầu. Tôi chỉ nói đến nhóm thứ nhất

¹³ Nguyễn Văn Ký, như trên.

¹⁴ Nguyễn Văn Ký, như trên.

là nhóm đã đóng một vai trò quan trọng trong tiếp xúc văn hoá Pháp - Việt. Nó gồm Nguyễn Tường Tam (bút danh Nhất Linh) và hai em Nguyễn Tường Long (bút danh Hoàng Đạo), Nguyễn Tường Lâm (bút danh Thạch Lam, Việt Sinh) với sự cộng tác của Trần Khánh Giư (bút danh Khái Hưng), Nguyễn Thứ Lễ (bút danh Thế Lữ, Lê Ta), Hồ Trọng Hiếu (bút danh Tú Mỡ). Hai họa sĩ nổi tiếng Nguyễn Gia Trí và Tô Ngọc Vân lo vẽ những biếm hoạ, sau đó thêm Xuân Diệu, nhà thơ và phê bình văn học. Nhóm này trước khi lập ra *Ngày Nay* đã sáng lập *Phong Hoá* và sau này lập Tự lực Văn đoàn.

Người cầm đầu là nhà báo có tài, Nhất Linh biết cách thu hút độc giả. Trong bầu không khí mới, cần có một trình độ tự do nhất định theo lối phê phán tư sản để kéo nhân dân khỏi xu hướng cộng sản, Nhất Linh năm 1932 cho ra tờ *Phong hoá*. Ông đưa vào đây những tranh châm biếm (bắt chước *le canard enchainé*) và phê phán mọi cái gì lỗi bịch, trái với tiến bộ. Các biếm hoạ, các tranh châm biếm là thích hợp nhất với một công chúng có ý thức về những nhúng lậm, những tệ hại của chế độ quan liêu phục vụ chế độ thực dân, những bất công, việc bòn rút tiền của, áp bức. Biện pháp để tiếp cận nhất là chế nhạo những người phục vụ một chế độ phản dân chủ. Trong *Phong Hoá* và *Ngày Nay*, người ta bắt

gặp Lý Toét, Xã Xệ, hai biếm họa rất được chú ý đại biểu cho các hào mục thối nát của nông thôn.

Những tài năng bậc thầy, Nguyễn Gia Trí, nhất là Tô Ngọc Vân đã giới thiệu một loạt những điển hình quan lại, trí thức, thực dân mà chỉ cần nhìn là công chúng nhận ngay được những cá nhân cụ thể, và làm mọi người cười. Tuy nhiên, sự phê phán vẫn hơi hời hợt, nó không dám dấn động đến thực chất của chế độ thực dân. Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo, để chỉ nói đến ba nhân vật chủ chốt của các tạp chí này, đều chống cộng sản, nhưng vẫn giữ một sự im lặng thận trọng đối với họ. Tại sao? Một phê phán những người cộng sản sẽ gây nên sự chống đối của quần chúng.

Tình trạng nhập nhằng này cũng bộc lộ trong con đường văn hoá dựa trên tự do cá nhân, do Hoàng Đạo nêu lên trong "*Mười điều tâm niệm*" (số 25 của *Ngày Nay* năm 1936). "*Mười điều tâm niệm*" này đều mơ hồ. Nó nói "Phải theo cái mới không do dự, tin vào nhân dân, sống theo lý tưởng, đào luyện tính cách, thừa nhận vai trò của phụ nữ trong xã hội, hoạt động không nghĩ đến phần thưởng, có đầu óc tổ chức, trau dồi thân thể". Trái lại ba nguyên lý của đường lối văn hoá của Đảng Cộng sản Đông Dương năm 1943 "Khoa học, dân tộc, đại chúng" là nền

tảng thực sự của một đường lối xã hội chủ nghĩa có thể huy động toàn dân trong cuộc đấu tranh cho độc lập.

Nhà xuất bản Tân dân, về phía mình, lo kinh doanh. Nó cầm đầu tạp chí "*Tiểu thuyết thứ bảy*", "*Tao đàn*" và xuất bản những tác phẩm lãng mạn (của Ngọc Giao, Thanh Châu, Lan Khai) cũng như hiện thực (Tam Lang, Vũ Trọng Phụng).

Sự bùng nổ về văn học và chính trị

Trong bảy năm, từ 1932 đến 1939, một nền thơ mới đã thay thế thơ cũ. Nền thi ca hoàn toàn Việt Nam này đã đổi mới nhờ kinh nghiệm của thi pháp Pháp để trở thành thi ca của cá nhân cô độc, khao khát tự do, say mê những khát vọng toàn nhân loại (tình yêu, lòng khao khát sống). Nó chuyển từ lãng mạn sang tượng trưng trước khi trở thành hiện thực. Tôi chưa tìm thấy ở đâu trong "*Thế giới thứ ba*" một diễn biến nhanh chóng như vậy. Tập "*Thi nhân Việt Nam*" của Hoài Thanh và Hoài Chân năm 1942¹⁵ cho ta danh sách 40 nhà thơ mà tác phẩm được mọi học sinh thuộc lòng. Những người nổi tiếng nhất là Thế Lữ, người mở đầu thơ hiện đại, Nguyễn Bính, nhà thơ của các chị nông dân và thương nhân, Xuân

¹⁵ Hoài Thanh và Hoài Chân, *Thi nhân Việt Nam*, Huế 1943

Diệu, nhà thơ của trí thức trong đó thi pháp chứng tỏ sự tổng hợp thành công nhất của thơ Pháp và thơ Việt, Hàn Mặc Tử, nhà thơ có khuynh hướng thần bí, Huy Cận hình ảnh một tâm hồn khắc khoải không thể tìm thấy an ủi trong sự hợp nhất với vũ trụ. Trong lĩnh vực tiểu thuyết, có thể nói đến một sự phồn vinh thực sự. Mọi thể loại của tiểu thuyết Pháp đều có những người tiếp tục xứng đáng với truyền thống: tiểu thuyết tâm lý với Nhất Linh, Khái Hưng, tiểu thuyết lịch sử với Lan Khai, Nguyễn Triệu Luật, tiểu thuyết xã hội với Nguyễn Công Hoan, Lê Văn Trương. Nguyễn Tuân là một nhà tùy bút vô song. Cuối cùng các truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, Thạch Lam và Hồ Dzếnh xứng đáng được đặt bên cạnh các tác phẩm của Maupassant.

Văn học Pháp được dạy trong các trường trung học. Nhưng là người đồ tú tài trước 1945, tôi thấy nền văn học ấy dạy ở trường học lại ít có ảnh hưởng tới văn học Việt Nam. Nếu như một vài vở kịch của Molière có được trình diễn trên sân khấu thì nó đã bị Việt Nam hoá quá mức. Một vài bài thơ của Lamartine và Hugo đã được dịch nhưng đều mất tính chất cá nhân và toàn nhân loại dưới hình thức thơ cổ. Ảnh hưởng đã đổi mới văn học Việt Nam là xuất phát từ văn học Pháp hiện đại không dạy trong trường học. Trong thơ, đó là ảnh hưởng mạnh mẽ

của Baudelaire, rồi của những nhà thơ tượng trưng Verlaine, Rimbaud, Valéry. Các truyện ngắn thể hiện ảnh hưởng rất rõ của Alphonse Daudet, Maupassant. Hoài Thanh, Hường Minh sử dụng lối văn xuôi của Anatole France. Có thể có một thoáng Goncourt trong Nguyễn Tuân. Nhưng André Gide vẫn là tác giả yêu thích nhất. Cái "cử chỉ không tiền" của ông gặp lại trong hầu hết các tiểu thuyết của Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo đã thu hút thế hệ của tôi trong việc đi tìm một bản sắc cho chính mình không có mục tiêu cụ thể nào hết. Còn tiểu thuyết hiện thực cuối những năm 30 là xuất phát từ những phóng sự, đặc biệt những phóng sự của George Anquetil.

Năm 1936, trước sự đe dọa của chủ nghĩa phát-xít, với sự thắng lợi của Mặt trận bình dân Pháp, Đảng Cộng sản Đông Dương ra công khai. Các báo chí cộng sản tiếng Việt *Dân chúng*, *Bạn dân*, và tiếng Pháp *L'Avant Garde*, *Rassemblement*, *Le Travail* đã thực hiện được một sự chuyển hoá triệt để. Tầng lớp tiểu tư sản Việt Nam cũng như mọi tầng lớp tư sản là cá nhân luận. Nhưng khác tầng lớp tiểu tư sản các nước tư bản, được đào tạo bởi một truyền thống độc lập dân tộc một nghìn năm, nó không ngần ngại vứt bỏ cá nhân luận của mình khi con đường cứu nước duy nhất là con đường xã hội chủ nghĩa. Việc quân đội Nhật Bản vào, việc lực

lượng Pháp đầu hàng đã chứng minh tính đúng đắn của con đường của Đảng Cộng sản Đông Dương. Kinh nghiệm cay đắng đầu thế kỷ về sự hợp tác Pháp-Nhật đã khiến nó quay lưng với tuyên truyền Nhật Bản. Say mê tính toàn nhân loại, nó phải tìm tính toàn nhân loại mới trong Quốc tế Cộng sản. Duy lý luận Descartes bị vượt gộp trong duy lý luận Mác-xít. Trong phê bình, Hải Triều đập tan lý thuyết "Nghệ thuật vì nghệ thuật". Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyễn Hồng lật ngược tình thế: chủ nghĩa hiện thực chiến thắng. Tố Hữu trở thành ca sĩ của một tính toàn nhân loại mới, của một tinh thần yêu nước trong khuôn khổ tinh thần quốc tế.



Như vậy, ở Việt Nam, cá nhân luận để ngỏ của Pháp đã dẫn tới sự phủ định mình trong đó văn hoá Việt Nam đã tìm lại được diện mạo của mình. Trường hợp Việt Nam chỉ là kết quả tự nhiên, lôgic của sự diễn biến chung của thế giới này từ chủ nghĩa đế quốc sang cái làng thế giới của tự do, bình đẳng, bác ái.

Chắc chắn rằng Việt Nam, nước nói tiếng Pháp, sẽ biết tận dụng những bài học có được trong việc tiếp xúc văn hoá với Pháp trong cái bối cảnh thế giới hiện nay. Một kỷ nguyên hợp tác mới, thoát khỏi thành kiến đang mở ra.

CHƯƠNG XVI

VĂN HOÁ HY LẠP

Tặng hương hồn anh Nguyễn Mạnh Tường

Từ Hy Lạp là phiên âm chữ *Hellas* của người Hy Lạp cổ đại để chỉ phần cực Nam của bán đảo Bancăng (Balcan), phía Tây là biển Êgiê (Egée), phía Nam là Địa Trung Hải, phía Đông là biển Iônì (Ionie), phía Bắc là vùng Maxêđônì (Macédonie), Anbani. Cái gọi là Hy Lạp cổ đại không phải là một nước, bởi vì vào thời cổ đại chưa bao giờ các thành bang có được sự thống nhất dưới một chính quyền cai trị chung mà đều độc lập với nhau. Hy Lạp gồm bốn vùng địa lý khác nhau: Phía Bắc là vùng núi non gồm Epiros, Maxêđônia, Thraxơ. Giữa là những đồng bằng thấp: Thétxali, Attich, Bêôxi, phía Nam là bán đảo Pêlôpônezơ. Và cuối cùng là những hòn đảo trong Địa Trung Hải như Kretơ, Xiklatđơ, Rôđơ...

Nhiều học giả đã bàn cãi nhau về nguyên nhân của cái mà E. Ronăng (Renan) gọi là "Sự thần kỳ

Hy Lạp (Miracle Grec). Làm thế nào mà một xứ sở nhỏ bé, đất đai không giàu có gì, và chưa bao giờ thống nhất cả, lại có thể trở thành nơi xuất phát của toàn bộ văn hoá phương Tây về chính trị, khoa học, nghệ thuật, văn học, triết học, và mọi thành tựu của văn minh phương Tây đều xuất phát từ cái miếng đất hết sức nhỏ bé này? Là người làm văn hoá học theo thao tác luận, tôi có nhiệm vụ chứng minh tất cả mọi thành tựu này đều xuất phát từ một "sự lựa chọn" đặc biệt của Hy Lạp. Sở dĩ Hy Lạp đóng một vai trò ngoại lệ đến như vậy trong lịch sử văn hoá loài người là vì nó là khu vực đầu tiên trên thế giới tiến hành một sự lựa chọn nhất quán, triệt để suốt trường kỳ lịch sử của mình: Nó lấy thương nghiệp làm nền tảng cho sự tồn tại và phát triển.

Vì Hy Lạp được mọi người chú ý nên số công trình viết về nó, về văn minh và văn hoá của nó không thể kể xiết. Trong khuôn khổ một bài giới thiệu về VHHL (văn hoá Hy Lạp) tôi chỉ có thể bó hẹp vào kiểu lựa chọn của Hy Lạp đối lập với các kiểu lựa chọn ở các tộc người khác mà thôi.

1. Sơ lược về lịch sử

Hy Lạp có một văn hoá phát triển lâu đời. Thời đại đồng thau (-2800) đã chứng kiến sự phát triển của văn minh Êgiê ở các đảo Kretơ, Minôt và

Mixenơ và nền văn minh này biến mất vào khoảng - 1100. Lúc này, đã xuất hiện những nhà nước chiếm hữu nô lệ, chữ viết, kiến trúc, nông nghiệp và cách chế tác đồng thau. Sau đó, là các bộ lạc nổi tiếng Hy Lạp xâm nhập tạo nên những *thành bang* tức là những tập hợp người sống thành một bang, hay một nhà nước, được thành lũy che chở, sống bằng nông nghiệp một phần, nhưng cái chính là sống bằng thương nghiệp trên biển, tiến hành chiến tranh để dựng lên những thuộc địa khắp Địa Trung Hải nhằm làm nơi để nó bán sản phẩm thủ công nghiệp, công nghiệp, để mua lại nguyên liệu, nông sản, để cướp và buôn nô lệ. Chính sự xâm nhập của người Đôriên với sự xuất hiện đồ sắt, nhất là những vũ khí bằng sắt, đã giúp cho sự thành lập những thành bang và đảm bảo bá quyền thương nghiệp của người Hy Lạp ở Địa Trung Hải, đánh bại các địch thủ thương nghiệp hàng hải là người Phênixi, người Cáctagior, người La Mã, để biến Địa Trung Hải thành cái Hồ Hy Lạp. Giai đoạn này diễn ra từ -1100 đến -600 thường gọi là giai đoạn Hômerơ lấy tên nhà thơ đã sáng tác hai sử thi vĩ đại về giai đoạn ấy.

Từ giai đoạn thế kỷ -VIII đến -VI, người Hy Lạp thành lập những thuộc địa từ Hắc Hải đến đảo Xixilơ (Nam Italia), cũng như ở Bắc Phi, Tây Ban Nha, lập ra nhiều thành bang, lúc đầu chỉ là nơi để

cung cấp tài nguyên, nông phẩm (không bao giờ các thành bang tại Hy Lạp lại bán nông phẩm), mua hàng mình cần, nhưng rồi các thành bang ấy sẽ biến thành những địch thủ tranh giành bá quyền với các thành bang ở Hy Lạp. Trong số các thành bang ở Hy Lạp, hai thành bang có uy tín và quyền lực nhất là **Xpácơ** và **Aten**.

Tại tất cả các thành bang đã diễn ra nhiều thay đổi về chính trị: chế độ quân chủ không thích hợp với thương nghiệp phải dần dần nhường chỗ cho những chế độ khác theo cái đà trưởng thành của thương nghiệp: chế độ quý tộc thay thế chế độ quân chủ, rồi chế độ này lại bị thay thế bằng chế độ gọi là "bạo quân", thực tế là một thủ lĩnh dựa vào quân chúng để thiết lập cách cai trị bằng bạo lực. Nhưng lịch sử cho thấy không một chế độ cai trị bằng bạo lực nào của một cá nhân lại có thể kéo dài được và nó bị thay thế bằng một chế độ vài người quý tộc thu tóm quyền lực gọi là chế độ nhóm đầu sỏ (oligarchie) để cuối cùng khi tầng lớp thương nhân có đủ lực lượng, nó sẽ lật đổ chế độ này để thiết lập chế độ dân chủ.

Chế độ dân chủ ra đời đầu tiên ở Hy Lạp dĩ nhiên không phải là chế độ dân chủ tư sản, mà một chế độ dân chủ dựa vào mối quan hệ biện chứng

giữa các công dân với thành bang. Các công dân là bình đẳng với nhau và tự do. Nhưng để được hưởng quyền bình đẳng và tự do này, nhất là quyền tự do tài sản, họ phải chấp nhận mình chỉ là bộ phận tạo thành của thành bang và thành bang quyết định tất cả. Chính quan hệ hai chiều này cho phép các công dân làm thành một khối rắn chắc để đàn áp các ngoại kiều và các nô lệ là những người không có quyền chính trị nào hết. Tuy chế độ dân chủ này là dân chủ chỉ giữa các công dân mà thôi, nhưng chính nó cấp cho nhân loại những cơ sở sau này sẽ phát triển: hiến pháp, cai trị theo pháp luật, quyền bình đẳng, tự do của các công dân, chế độ tư hữu về tài sản, những tổ chức chính trị để biểu lộ quyền tự do này như hội nghị nhân dân, hội đồng lập pháp v.v... Về những điểm này sẽ nói rõ hơn khi xét hai thành bang tiêu biểu nhất là Xpactơ và Aten.

Mặc dầu các thành bang độc lập với nhau và không ngừng khuynh loát nhau để làm chủ Địa Trung Hải, nhưng họ vẫn cảm thấy mình thống nhất, gắn bó với nhau. Đây là sự thống nhất, sự gắn bó bằng văn hoá, hay đúng hơn, bằng sự kiêu hãnh về tính ưu việt của văn hoá Hy Lạp trong toàn bộ thế giới cổ đại không phải bằng kinh tế và chính trị hay nói khác đi, sự thống nhất trong một kiểu lựa chọn riêng.

- Một là, sự lựa chọn về tôn giáo: mọi người Hy Lạp đều cho mình là con cháu các thần trong thần thoại Hy Lạp, và thờ những vị thần chung như Dớt, Hêra, Apôlông... theo những nghi lễ chung và Điện thờ ở Đenphơ là điện thờ chung của toàn Hy Lạp.

- Hai là, một ngôn ngữ chung có văn tự phiên âm triệt để đầu tiên trong lịch sử loài người. Văn tự phiên âm đầu tiên loài người biết được là văn tự Ai Cập, hình thành vào khoảng thế kỷ XIV trước công nguyên. Vì trong tiếng Ai Cập cũng như các tiếng thuộc gia đình Xêmit, chỉ có các phụ âm là có nghĩa từ vựng mà thôi, còn các nguyên âm chỉ có nghĩa ngữ pháp không có nghĩa từ vựng, cho nên người Ai Cập nghĩ ra cách vẽ những đồ vật hay động vật bắt đầu bằng những phụ âm để miêu tả phụ âm. Thí dụ "con cú" được gọi bằng một từ bắt đầu bằng phụ âm *m* cho nên sau này hình con cú tự nó là chỉ phụ âm *m*. Vì cách vẽ rắc rối cho nên người Phênixi mới chuyển các hình vẽ thành những ký hiệu để thuận tiện cho việc buôn bán, bởi vì không có chữ viết làm thế nào buôn bán lớn được?

- Người Hy Lạp đã thừa kế văn tự Phênixi này, nhưng trong tiếng Hy Lạp các nguyên âm đều có nghĩa từ vựng, cho nên họ là người sáng tạo ra các

ký hiệu văn tự để chỉ các nguyên âm. Không những thế, họ viết nguyên âm và phụ âm trên cùng một dòng và tạo nên văn tự phương Tây ngày nay theo đúng thứ tự các âm trong khi phát âm một từ. Trái lại, các văn tự còn lại của Cận Đông, Ấn Độ và các văn tự Đông Nam Á theo văn tự Ấn Độ đều không thoát khỏi mô hình Phênixi, cho nên ta thấy trên dòng chữ viết chỉ có các phụ âm theo thứ tự phát âm, còn các nguyên âm thì đứng trước, đứng sau, đứng trên, đứng dưới phụ âm là vì vậy. Một khi đã có chữ viết, Hy Lạp lập tức có văn học viết và mọi cái đều được viết ra từ pháp luật đến các giao kèo. Chữ viết đem đến cho người Hy Lạp niềm tự hào về tính ưu việt của văn hoá của mình so với toàn bộ thế giới cổ đại, nhất là vì những sáng tác văn học của Hy Lạp, chẳng hạn các trường ca Hômerơ, thực sự khẳng định tính ưu việt về văn hoá Hy Lạp.

- Tiếng Hy Lạp từ thế kỷ 11 trước công nguyên đã là ngôn ngữ chung của Hy Lạp và ngôn ngữ thương mại của vùng Địa Trung Hải. Sau này, một phương ngữ Hy Lạp gọi là phương ngữ "Koinê", nghĩa đen là "thông dụng" trở thành công cụ văn hoá chung của đế quốc Alêchxăng, còn gọi là đế chế Hy Lạp hoá, nó là ngôn ngữ văn học của toàn bộ Âu châu cổ đại.

• Vì các thành bang Hy Lạp sống dựa vào chiến tranh cho nên sức mạnh và sự nhanh nhẹn của cơ thể con người phải là yếu tố quyết định. Do đó, cứ 4 năm một lần, tổ chức những trò diễn kinh chung cho mọi thành bang ở Hy Lạp. Vào dịp ấy, mọi chiến tranh phải chấm dứt. Các mục trong diễn kinh (ném lao, ném đĩa, chạy thi, chạy mang giáp trụ, đấu quyền, thi năm môn phối hợp...) đều cần thiết để đào tạo những quân nhân thiện chiến. Ai thắng chỉ được thưởng một vòng lá ô-liu nhưng được ca ngợi như một thần linh, được tạc tượng để lại đời đời. Ta hiểu tại sao nền văn hoá này quý trọng cái đẹp cơ thể và tại sao điều khác Hy Lạp là vô địch trong việc thể hiện cơ thể con người. Do đó, Văn hoá Hy Lạp khác văn hoá Trung cổ chỉ tôn trọng tinh thần. Nó yêu cầu một tinh thần lành mạnh trong một cơ thể tráng kiện. Ta hiểu tại sao các tụng thi của Pindarơ tuy nội dung là ca ngợi các người chiến thắng trong các trò diễn kinh lại hay đến như vậy và muôn đời bất tử. Đó là vì lần đầu tiên trong lịch sử loài người cái phần thể xác trong con người trở thành đối tượng được ca ngợi, niềm kiêu hãnh của con người.

Cuộc liên minh giữa các TBHL do Xpactơ và Aten cầm đầu vào thế kỷ -V đã đánh bại cuộc xâm lăng của Đế chế Ba Tư và đưa văn hoá Aten lên đỉnh

điểm, nhất là dưới thời của Pêriklet (495-429). Đó là thời hoàng kim của VHHL về mọi mặt: kịch (Etsylơ, Xôphôklơ, Ōripit, Arix tôphan), điêu khắc (Phidiát, Miron, Polikletơ), triết học (Xôkrat, Platông, Arixôt), cũng như y học (Hippôcrat) và các khoa học.

Nhưng vừa đánh đuổi được ngoại xâm, các thành bang lại tranh giành nhau để chiếm bá quyền ngoại thương và quyền bá chủ thế giới Hy Lạp lần lượt chuyển từ Aten, sang Xpactơ, Corinthơ và Thebơ. Tình trạng nội chiến liên miên đã làm suy yếu Hy Lạp. Philip, vua Maxêđôn, đánh bại Hy Lạp, rồi con ông ta là Alêcxăng Đại đế (-356 đến -323) cầm đầu một đạo quân ít người nhưng vô cùng thiện chiến đã mở rộng đế chế từ Hy Lạp tới tận vùng Ấn Hà của Ấn Độ. Vị Hoàng đế này đồng thời là học trò nhà triết gia vĩ đại Arix tô, nên hiểu sức mạnh của VHHL, đã mở rộng VHHL từ châu Âu đến Tây Ấn Độ, bao gồm Tiểu Á, Ba Tư, Phênixi, Palextin, Ai Cập, một phần của Ấn Độ. Đó là giai đoạn Hy Lạp hoá.

Sau khi Alêcxăng Đại đế chết, các tướng lĩnh chia nhau đế chế đánh lẫn nhau nhưng văn hoá Hy Lạp vẫn tiếp tục củng cố và phát triển. Ngay cả sau khi La Mã chiếm toàn bộ Hy Lạp vào năm -146,

VHHI, vẫn tiếp tục nhiều thế kỷ nữa. Hy Lạp, tuy bại trận, bị chinh phục, đã trở thành người thầy của La Mã, kẻ chinh phục mình. Một lần nữa, văn hoá lại thắng chính trị và quân sự.

2. Xã hội Hy Lạp

Xã hội cổ Hy Lạp là xã hội được hiểu rõ nhất trong mọi xã hội cổ đại, do chỗ Hy Lạp có văn tự rất sớm, đồng thời số học giả nghiên cứu về nó là rất đông. Phần xã hội Hy Lạp ở đây là lấy quyển *Histoire des institutions politiques de l' antiquité* (Lịch sử các thể chế chính trị thời cổ đại) của Jacques Ellul (PUF, Paris 1963). Nó thuộc loại sách sinh viên Pháp học để thi cử nhân luật cho nên kiến thức ở đây đã là cái ổn định, được thừa nhận. Khi các nhà học giả phương Tây nghiên cứu một xã hội phương Đông, do học vấn, sự đào tạo của họ quy định, thế nào họ cũng nhìn xã hội phương Đông theo lăng kính này. Ta không thể yêu cầu Ory, Luro, Nerr, Pasquier nghĩ khác được khi nghiên cứu xã hội Việt Nam cổ.

Trước khi có một xã hội được tổ chức kiểu Hy Lạp, ta có các đế chế như Ai Cập, Lưỡng Hà, Ba Tư. Các đế chế ấy đều có một lãnh thổ mệnh mông do một chính quyền duy nhất cai trị. Các đế chế ấy có ba đặc điểm sau này bị đế chế Hy Lạp vượt gộp.

Một là, sự kết hợp chặt chẽ giữa một tôn giáo tập thể với quyền lực chính trị bắt con người mất hẳn đời sống và hoạt động riêng dẫn tới quyền lực vô thượng của chính trị, cụ thể là của ông vua. Con người, bất kể địa vị xã hội như thế nào, trước đây chỉ là một nhân công mà chẳng hề có tồn tại riêng. Hai là, các đế chế này thống nhất về chính trị trên một lãnh thổ mênh mông, và lo nông nghiệp. Ba là, thành thị tập trung của cải, quyền lực. Tuy đã có thương nghiệp, nhưng các đế chế đều quay lưng ra biển. Pháp luật đã có, nhưng chỉ đóng một vai trò quan trọng để củng cố tôn ty trong cách cai trị. Nhưng thương nghiệp không thể nào phát triển vì chưa xuất hiện đồng tiền làm vật ngang giá chung và thuận tiện nhất. Pháp luật do đó chỉ mới là hình luật và không có dân luật. Kinh tế trước -XI ở Hy Lạp cũng thế. Nó hãy còn tự túc, và được bổ sung bằng cống nạp nông phẩm và nguyên liệu của các nước bị trị.

Nhìn chung, trước thế kỷ -XI, Hy Lạp vẫn còn lấy nông nghiệp là chủ đạo. Đời sống kinh tế còn phụ thuộc vào nghi lễ, và vào quyền lợi của thành bang. Chính trị chỉ huy kinh tế. Đất đai thuộc một nhóm người nhỏ trồng lúa mì, ô-liu. Mỗi gia đình này khai thác khoảng 12 ha, người tiểu chủ làm cho chủ thì phải nộp 5/6 thu hoạch cho chủ, cho nên dân

dẫn chuyển thành nô lệ, nông nô. Tình hình này không khác tình hình các đế chế cổ đại xây dựng trên nông nghiệp bao nhiêu.

Xã hội Hy Lạp từ -1000 đã có những nét tiêu biểu cho xã hội Địa Trung Hải sau này. Đây là một nền văn minh trong đó hoạt động kinh tế chiếm ưu thế so với đời sống chính trị. Nền kinh tế này trước hết là thương nghiệp trên biển. Thương nghiệp này tất yếu phải dựa vào sáng kiến riêng. Nó rất khác nông nghiệp trong đó hệ thống thủy lợi bắt buộc từng người phải phục tùng tập thể, điều này một phần là dựa vào ưu thế của Hy Lạp nằm giữa các đường giao thông Bắc-Nam xuất phát từ Ai Cập và Đông-Tây. Hy Lạp không bao giờ xuất cảng nông phẩm mà mua nông phẩm, cũng không bao giờ xuất cảng nguyên liệu tự nhiên mà mua. Nó xuất cảng đồ chế biến, đồ gốm, đồ đồng, chức phẩm và len. Công nghiệp phát triển mạnh nhờ khai thác các mỏ đồng, mỏ bạc. Đồng tiền ra đời làm thay đổi hẳn bộ mặt của thương nghiệp vào -VII, lúc đầu là đồng tiền bằng đồng và sau đó là bằng bạc. Một tổ chức xã hội có nhiều điểm nhắc tới xã hội tư bản và xã hội đế quốc sau này, và trong các sách cũng dùng những danh từ này. Chỉ thiếu một đặc điểm quyết định so với chủ nghĩa tư bản. Chủ nghĩa tư bản là dựa trên một nguyên lý bất biến: con người có quyền tự do

bán sức lao động. Trong các thành bang, công dân là lệ thuộc vào thành bang, nô lệ, nông nô đều lệ thuộc vào thành bang hay vào chủ nô, không có quyền tự do bán sức lao động. Cho nên xã hội Hy Lạp cổ đại không phải là xã hội tư bản hay đế quốc. Mặc dầu thế, có thể nói mọi tổ chức có trong xã hội tư bản hay đế quốc sau này cũng đều có ở thành bang Aten. Chẳng hạn, ngân hàng, chủ nợ, đầu tư vào thương nghiệp, công nghiệp, chế độ giao kèo, pháp luật dựa trên chế độ tư hữu, quyền tự do cá nhân, cá nhân được phép bảo vệ mình nhờ các trạng sư v.v... Do đó, ta không ngạc nhiên khi ai cũng thấy VHHL là cha đẻ của văn hoá phương Tây về tất cả mọi mặt. Chỉ cần một nước nào đó chuyển sang thương nghiệp là lập tức trước sau gì các thể chế đã thấy ở thành bang Aten cổ đại sẽ được xây dựng. Còn chuyện thực chất đây là xã hội gì thì tùy theo chỗ phải chăng anh công dân cô đơn trước xã hội phải bán sức lao động một cách "tự do" cho nhà tư bản, hay anh ta là thành viên của một chế độ có nhiệm vụ bảo vệ anh ta, lo lắng tới cơm ăn, áo mặc, học hành, thuốc men, tự do phát triển của anh ta. Có CNXH hay không là ở điểm sau, không ở tư hữu, thị trường, ngân hàng, quốc hội, chế độ bầu cử và ứng cử, hiến pháp... những tổ chức đã có từ thời chiếm hữu nô lệ và sẽ có ở đâu cá nhân hình thành. Cách nhìn thiên

về những tổ chức thứ nhất mà quên điếm thứ hai là bất lợi cho CNXH.

Người Hy Lạp chưa phải là những cá nhân. Chữ Latinh *individuum* có nghĩa cá nhân chỉ ra đời vào thế kỷ XI, còn nghĩa của nó như ta hiểu hiện nay lại bắt đầu vào thế kỷ XVIII. Nhưng hoạt động thương nghiệp sẽ thúc đẩy hình thành sự quan tâm tới độc lập, tự do nội tâm, tự tìm hiểu mình như ta thấy ở Socrate, cách sống riêng không theo khuôn khổ như ở các nhà Khuyển nho (Cynique), rồi sự phát huy tự do nội tâm không lệ thuộc vào ngoại cảnh như ở các nhà Khắc kỷ (Stoicien). Những điều này tuy còn le lói ở một thiểu số đã là một ngoại lệ so với thế giới cổ đại chỉ biết có tổng thể và dẫn tới sự ra đời của triết học và khoa học dựa trên khái niệm.

Hy Lạp, một xứ sở nghèo đã trở thành hùng mạnh, giàu có là nhờ hàng hải. Sản xuất trở thành yếu tố bổ sung cho buôn bán, phần lớn dựa vào tình trạng các tộc người quanh Địa Trung Hải đều có quan hệ thường xuyên qua lại với nhau. Các thủ đô của thế giới trước đó ở trong đất liền đều bị thay thế bởi các thành phố kiêm hải cảng (Aten, Côrinthơ của Hy Lạp, Alêchxandri của Ai Cập, Antiôôơ của Thổ Nhĩ Kỳ, rồi La Mã, Cáctagior). Sự bành trướng của loại thương nghiệp đại quy mô thay đổi thể chế.

Đối lập lại ông vua trước kia được thần hoá và là siêu phàm, các thành bang Hy Lạp nêu lên người công dân. Con người sống trên lãnh thổ không còn là một nhân vật vô danh vâng theo mọi yêu cầu của ông vua, mà chính anh ta nắm một quyền lực chính trị nhất định. Quyền lực của thành bang chỉ là để cho anh ta phát huy sức mạnh cơ thể và tinh thần. Không phải tài năng của ông vua làm thành ưu thế của thành bang mà phẩm chất ưu việt của các công dân của nó. Đặc điểm này được khẳng định ở điểm người cai trị được rút thăm theo may rủi, tức là tự thân thể chế của thành bang với các công dân của chính nó đủ sức cai quản thành bang không cần đến người ưu việt. Số công dân trong một thành bang là ít, nhưng sống trong một thành bang và hiểu biết nhau nên các công dân làm thành một tổ chức gắn bó về quyền lợi và trách nhiệm, thực sự có đủ khả năng chỉ huy đám quần chúng còn lại có thể đông hơn hàng chục lần, nhưng thiếu ý thức tổ chức và tinh thần chung. Hai thành bang nổi tiếng nhất trong lịch sử Hy Lạp là Xpactơ và Aten với hai thể chế gần như đối lập nhau nhưng đều có ảnh hưởng sâu rộng tới chính trị phương Tây sau này. Vì phạm vi bài giới thiệu không thể nói kỹ về các thể chế khác như gia đình, tôn giáo, nghi lễ, toà án... tạm thời ta hãy xét các thể chế này qua hai thành bang cụ thể.

3. Xpactơ

Thành bang Xpactơ được tổ chức theo hiến pháp mà truyền thuyết gán cho Licuốcơ (Lycurge) sáng lập vào thế kỷ -VII. Đây là tổ chức nhà nước chặt chẽ đầu tiên trong lịch sử, một kiểu nhà nước quân sự của một tầng lớp công dân và trải qua ít thay đổi nhất, ổn định nhất.

Số công dân rất ít, chỉ 10.000 người vào thế kỷ -VI. Họ được gọi là "những người bình đẳng" và thực sự bình đẳng. Phải là con của hai cha mẹ đều là công dân mới được là công dân.

Trẻ em sinh ra ốm yếu, quặt quẹo liền bị vứt xuống vực. Từ khi sinh ra đến 6 tuổi, con cái sống với cha mẹ. Lên 7, phải vào trại tập dượt thể dục và quân sự, không được về nhà, sống khổ luyện để trở thành chiến sĩ dũng cảm, 19 tuổi là chiến sĩ, 24 tuổi là chiến sĩ tiên phong, 30 tuổi tham dự vào các đại hội nhân dân và có quyền có gia đình riêng. Cách tập dượt cực kỳ tàn nhẫn, có thời gian muốn có thức ăn phải tìm cách lấy trộm, bị bắt được thì bị đánh thừa chết thiếu sống. Một công dân không được làm nghề gì hết, chỉ sống để chiến đấu. Lên 30 tuổi, anh ta được nhà nước cấp ruộng đất, có người cày hộ, hầu hạ, nhưng cái này là tùy theo cống hiến quân sự, anh ta chỉ được sử dụng, không được bán, rồi khi

chết đi lại thuộc về nhà nước. Phụ nữ cũng được giáo dục như nam giới. Hôn nhân tiến hành bằng bắt cóc, chỉ khi nào có mang thì mới là hôn nhân chính thức. Đến 60 tuổi, anh ta được tham dự vào việc cai trị thành bang.

Hai gia đình thuộc dòng quý tộc xưa bổ nhiệm hai ông vua đại diện cho thành bang trước thần linh, quyền lực ngang nhau, một ông vua thì không có quyền lực gì hết. Khi chiến tranh thì một ông vua ra trận một ông giữ thành có toàn quyền sinh sát nhưng phải được sự chấp thuận của Hội đồng chiến tranh gồm 10 người và 2 pháp quan. Hội đồng các Bô lão gồm 60 người rút thăm cai trị thành bang. Cách rút thăm này rất phổ biến ở các thành bang Hy Lạp cho thấy người Hy Lạp cho rằng sự vững mạnh của một thành bang không phải dựa trên tài năng riêng của người cai trị mà trên phẩm chất của các công dân và ý thức tôn trọng pháp luật của thành bang. Hội đồng bô lão trông coi mọi việc và có thể kết tội cả vua. Lên 30 tuổi, các công dân tham gia Hội đồng quốc dân do Hội đồng bô lão triệu tập để bàn bạc khi có công việc. Các quyết định được thông qua hay phản đối theo lối reo hò.

Các công dân làm thành một tổ chức riêng để dàn áp các bộ phận còn lại gồm những kiều dân có

quyền tự trị, nhưng không có tư cách pháp nhân, những người Ilốt là con cháu những tộc người đã bị chinh phục, và các nô lệ. Mỗi năm, các công dân tổ chức những ngày giết nô lệ, những cuộc đấu võ bất chấp mọi quy tắc, những cuộc thi chịu tra tấn để tạo nên những chiến sĩ can trường. Lại có tổ chức sát thủ bí mật để khử những ai chống lại lệnh của thành bang, nhưng lại có thể lực. Khi công dân thiếu dũng cảm trong chiến tranh, lập tức bị tước quyền công dân, mất hết quyền chính trị.

Xpactơ là thành bang có quân đội dũng mãnh nhất và là chỗ dựa cho Hy Lạp trong các liên minh chống ngoại xâm. Các thành bang khác chủ yếu theo mô hình Aten.

4. Aten

Nhà nước Aten đã trải qua nhiều thay đổi và ta có những văn bản để theo dõi. Nhà lập pháp Xôlông (Solon - IV) đã tiến hành một cuộc cải cách chính trị, xã hội, kinh tế mà ảnh hưởng lan rộng cả vùng Địa Trung Hải. Quan điểm chính trị của Xôlông không lấy quân sự làm nền tảng như quan niệm của Licuốcơ mà lấy sự tôn trọng pháp luật chung cho mọi công dân là cơ sở cho trật tự để phát huy thế lực của thành bang. Nếu như Licuốcơ không cho các công dân làm nghề gì hết thì trái lại, một công dân

Aten bắt buộc phải có một nghề trong tay. Hiến pháp Aten lấy thương nghiệp chứ không phải lấy quân sự làm nền tảng. Mọi công dân đều bình đẳng trước pháp luật, nhưng để phát triển Aten, thành Aten không thể tách ra như Xpactơ mà chỉ có thể tồn tại trong quan hệ chặt chẽ với các thành bang khác về chính trị, nhất là về kinh tế.

Xã hội chia ra ba tầng lớp là công dân, kiều dân và nô lệ. Muốn là công dân Aten, cha mẹ đều phải là công dân Aten. Kiều dân là người của thành bang khác đến sống ở Aten. Họ không có quyền chính trị, không được cấp ruộng đất, không được lấy công dân, nhưng tài sản họ vẫn được bảo vệ chẳng khác gì công dân. Ngoài ra, ngoài thuế bình thường của công dân, họ phải nộp thuế cư trú, phải làm nghĩa vụ quân sự, và chiến đấu cho thành bang. Trong hoàn cảnh một thành Aten có liên hệ với cả thế giới cổ đại, chính các kiều dân đóng góp đặc lực nhất vào ngoại thương, ngân hàng, trang bị hải quân, và một phần thủ công nghiệp. Nhiều nhà trí thức lớn của Hy Lạp trong triết học, khoa học, thiên văn đều là kiều dân. Nô lệ là con cháu các nô lệ hay con một người tự do với một người nô lệ, tù binh chiến tranh, những kẻ bị bắt cóc đem bán ở các chợ nô lệ, giá một nô lệ từ 4 đến 20 con bò. Họ không có tư cách pháp nhân, không có tài sản, nhưng nhìn chung

được đối xử tử tế. Giết nô lệ theo pháp luật Aten cũng phạm tội ngang với giết công dân. Ngoài các nô lệ gia đình đông đảo, còn có nô lệ của thành bang để làm các công ích, làm và sửa chữa đường sá, cầu cống, thư lại nhỏ, cảnh sát.

Trong gia đình, người cha có uy quyền tuyệt đối, phụ nữ lấy chồng thì phải lệ thuộc vào chồng. Nhưng vì nhiều cuộc chiến tranh xảy ra liên miên, phụ nữ dần dần có được một cuộc sống độc lập trong kinh doanh, buôn bán.

Tài sản là thuần túy thuộc quyền sở hữu riêng, cả về động sản và bất động sản. Nhưng chỉ người công dân mới có thể là sở hữu chủ. Mặt khác, sở dĩ một công dân có được bất kỳ ưu thế gì chẳng qua cũng đều nhờ thành bang mà có, cho nên thành bang có mọi quyền đối với công dân, nó có thể tịch thu, trưng thu, trưng mua tài sản của công dân. Như vậy là bên cạnh một chế độ đề cao quyền sở hữu của các công dân còn có quyền tối thượng của thành bang. Thành bang ký kết những liên minh với các thành bang khác dựa trên những luật pháp thành văn. Luật pháp bảo đảm bình đẳng trước pháp luật, các công dân đều bình đẳng và có quyền phát ngôn, có quyền kiểm soát các cơ quan của chính phủ, có quyền chọn các pháp quan. Đây là chế độ dân chủ được thực

hiện đầu tiên trên hành tinh nhưng chỉ thu hẹp vào quyền lợi các công dân và phục tùng quyền lợi tối thượng của thành bang.

Nền dân chủ này đồng thời lại là một "đế quốc", dĩ nhiên danh từ này khác nội dung chủ nghĩa đế quốc hình thành đầu thế kỷ XX. Mặc dầu thế khi đế quốc Aten nắm tất cả các kho lúa, kho nguyên liệu của thị trường Địa Trung Hải thì tự thân những thay đổi trong nội bộ Aten nhất định diễn ra. Các thuộc địa chống đối nhau và chống đối lại chính quốc, quan trọng nhất là cuộc tranh giành giữa các chủ nô quý tộc trong thành bang và điều đó đã dẫn tới sự chiến thắng của các chủ nô dân chủ. Đó là thời của Pêriklét (-V), đỉnh điểm của văn hoá Hy Lạp.

Những điều nói trên giải thích tại sao trong lịch sử Châu Âu ta thấy có giai đoạn gọi là giai đoạn học tập văn hoá Hy Lạp vào thế kỷ XIV, rồi chính sự học tập này làm nảy sinh trào lưu nhân văn, cải cách tôn giáo, phong trào ánh sáng v.v. Để hiểu tại sao có những trào lưu này, tất yếu phải nắm được bài học mà thời Pêriklét của Aten đã đem đến và đã đổi mới Châu Âu để mở đường cho Cách mạng tư sản. Về thực chất, Châu Âu, sau khi đế chế La Mã tan rã lại quay trở lại thời kỳ tiền Hy Lạp trong đó Thiên chúa giáo thay thế hệ tư tưởng Aten. Người

công dân biến mất trong cái tôn ty do chế độ phong kiến xác lập. Cho nên sách nói đến một sự hồi sinh, một trào lưu nhân văn, rồi quyền tự do v.v..., tức là một cuộc trở về xã hội Hy Lạp.

5. Thời đại Pèrik lét

Sự phồn thịnh của Hy Lạp dưới sự lãnh đạo của Aten gây nên căm tức của đế chế Ba Tư lúc bấy giờ hùng mạnh nhất thế giới cổ đại. Vua Ba Tư Dariut (526-486) sau khi đã chiếm được Ba Tư, Lưỡng Hà, một phần Ấn Độ, muốn giành bá quyền phương Tây lúc này thuộc về Aten. Một đạo quân non ba triệu người cùng với một hạm đội hùng mạnh 1200 chiến thuyền đến Hy Lạp. Để chống lại, Hy Lạp thành lập Liên Minh Đêlốt của các thành bang Hy Lạp do Xpactơ và Aten cầm đầu. Thủy quân Ba Tư đã bị thủy quân Aten đánh bại ở Xalamin (-480). Còn đạo quân Ba Tư đông như kiến cỏ bị một nhóm quân Xpactơ đánh bại ở Marathông. Trận chiến thắng này khẳng định uy quyền tuyệt đối của Hy Lạp ở phương Tây và dẫn tới thời hoàng kim Pèrik lét.

Những yếu tố đảm bảo ưu thế của Aten là:

Aten là thành bang duy nhất ở Hy Lạp không coi khinh lao động. Trong khi Xpactơ, ở Thebơ, ai làm một nghề gì sẽ không được làm quan chức, thì

trái lại, ở Aten, các công dân được khuyến khích học nghề. Tài sản ở đây lại được che chở tốt nhất. Mỗi năm, viên chấp chính quan lại tuyên bố mỗi công dân có quyền sử dụng tài sản mình tuyệt đối tự do. Lao động được chuyên môn hoá, phân công rành mạch và quyền lợi kinh tế thắng các thành kiến xã hội. Người kiều dân được buôn bán trở thành chủ ngân hàng, có thể cấp vốn cho những kinh doanh lớn, nô lệ được chấp nhận là những người cộng tác. Đồng thời, cách trang bị quân sự mới trong đó bộ giáp trụ đắt tiền thay thế kỵ binh đã chuyển ngay cả ưu thế cuối cùng của quý tộc là sức mạnh trong chiến tranh sang tay những người có tiền của. Từ nay, một chiến binh không chỉ được trang bị bằng tinh thần anh dũng mà còn bằng cả một gia tài đeo lên người với mũ trụ, áo giáp, vũ khí bằng sắt. Đồng tiền được sử dụng phổ biến nhất, kinh tế trở thành kinh tế tiền tệ, trong khi ở nhiều vùng hẻo lánh còn theo kinh tế tự nhiên (nộp tô bằng hiện vật), thì Aten yêu cầu các thành phố của liên minh nộp tiền, đồng tiền này duy trì nghiêm túc tuổi của bạc và trọng lượng. Một sự kết hợp khôn ngoan chính trị với kinh tế giữ vững bá quyền: ưu thế về hải quân để làm chủ các đường buôn bán, các thành bang phụ thuộc phải nộp thuế, tiền cống nạp, người Aten được buôn bán tự do ở mọi thành bang.

Nhưng rồi tình trạng xuất hiện nhiều tiền kéo theo những hậu quả kinh tế nghiêm trọng: tiền lãi cho vay tăng, giá hàng tăng lên, việc buôn bán tiền phát triển nhanh chóng, kinh tế tập trung chỉ vào vài đô thị làm thiệt hại tới các đô thị khác nên dẫn tới xung đột, mà có xung đột thì các đường ngoại thương sẽ bị cản trở. Một khi các công dân nắm độc quyền về nông nghiệp thì thương nghiệp sẽ rơi vào tay các kiểu dân và nô lệ, nông thôn vắng người vì ai cũng vào các thành phố, các tiểu chủ bị phá sản, trong khi các ngân hàng có một sự phát triển rầm rộ chưa từng thấy. Kết quả là tài sản tập trung vào một nhóm người và quần chúng bất bình. Vì quyền lợi kinh tế chiếm ưu thế so với chính trị và đạo đức, cho nên các liên hệ gia đình trở thành lỏng lẻo, cơ sở xã hội lung lay và xu hướng hưởng lạc phát triển làm suy yếu thành bang. Tóm lại, lịch sử thành bang Aten cấp cho ta hình ảnh rút gọn ngay của thế giới hiện nay, và sở dĩ Aten với văn hoá của nó làm bá chủ phương Tây là vì cái cơ sở xã hội, chính trị, kinh tế và văn hoá của phương Tây được phôi thai trước đó hai nghìn năm trăm năm ở cái thành bang nhỏ bé nhưng vô cùng vĩ đại này.

Chỉ trên cơ sở một phân tích khách quan xã hội Hy Lạp ta mới hiểu được chính tính ưu việt của các mặt của văn hoá của nó. Mục đích của tôi không

phải là miêu tả từng mặt một của VHHL, điều này đã có vô số sách viết rồi, mà nêu lên sự "lựa chọn" phải nói là độc nhất vô nhị của nó, sự "lựa chọn" Aten mở đầu sẽ tạo thành sự lựa chọn của văn hoá phương Tây hiện nay.

6. Đặc điểm thống nhất của văn hoá Hy Lạp

Để nắm điểm khu biệt của VHHL so với mọi văn hoá, phải nắm cái điểm then chốt tạo ra mọi sự khác nhau, đồng thời dẫn đến cái mà lịch sử gọi là sự thần kỳ Hy Lạp. Đó là lần đầu tiên trong lịch sử loài người có một văn hoá dựa trên khái niệm ra đời. Một khái niệm là một ý niệm phổ quát có một nội dung gồm những thuộc tính bất biến trong mọi trường hợp (thí dụ, một hình vuông là :1) một hình tứ giác; 2) các cạnh bằng nhau; 3) các góc đều vuông), phải có đủ các đặc điểm này không thể thiếu đặc điểm nào trong bất cứ trường hợp nào. Đồng thời, nó có một ngoại diên bao gồm mọi vật có được các thuộc tính này. Dường nét khu biệt này để đối lập văn hoá Hy Lạp với các văn hoá khác, ta sẽ thấy ưu thế của văn hoá này làm thành điểm mới lạ của nó. Một người thuộc văn hoá phương Đông khi đi sâu vào VHHL sẽ thấy cái nét lôi cuốn của văn hoá này ở hình ảnh chàng công dân kiêu hãnh của thành bang Hy Lạp thống nhất ở mọi biểu hiện

của nền văn hoá này và khác mọi văn hoá cổ đại khác, và khái niệm công dân tự do kiêu hãnh biểu lộ trong mọi lĩnh vực, dù là khoác áo thần linh hay người thường, dù là trong sử thi, kịch, lịch sử, văn hùng biện, thi ca, một nét hết sức quen thuộc nhưng lại hết sức độc đáo.

Dĩ nhiên, văn hoá khái niệm phải giả thiết một tồn tại hết sức phổ biến ở bên ngoài nó để chuyển hoá tất cả thành nó rồi từ nó lại xây dựng lại tất cả. Cái vật đó là đồng tiền, và chỉ một xã hội trong đó mọi cái chuyển thành đồng tiền rồi đồng tiền chuyển hoá ngược lại thành mọi cái khác mới có thể có văn hoá khái niệm. Trong mọi thế giới còn lại, tôn ty, gia thế, quyền lực, sức mạnh quân sự, hoặc là từng cái một, hoặc kết hợp của chúng thống trị, lúc đó làm thế nào có văn hoá khái niệm được? Tôi sẽ trình bày từng điểm một về sự khác nhau này, theo quan điểm bình luận.

(1) Trước hết phải nói tới **tiếng Hy Lạp**. Một so sánh giữa văn bản cổ Trung Hoa với văn bản Hy Lạp cho thấy ngay sự khác nhau. Văn bản cổ Trung Hoa nói bằng một thứ ngôn ngữ của thần linh, tức là các câu gồm những mảnh có sẵn chấp lại, người đọc phải đoán để tìm cái ngữ pháp của câu. Câu không có khớp xương. Các khớp xương người đọc phải

doán lấy và trong câu toàn là điển tích, thành ngữ, tục ngữ, tức là những cách diễn đạt có sẵn đã chứa đựng những suy luận có sẵn để thay thế cách suy luận độc lập và tự do của cá nhân. Con người không tự mình suy nghĩ mà mượn hình thức và nội dung suy nghĩ ở một chỗ khác để đóng vai một kẻ nghĩ theo. Khi dịch, mình phải xây dựng lại cái ngôn ngữ thần linh này thành ngôn ngữ loài người với mọi quan hệ. Các nhà ngôn ngữ học về các tiếng cổ đại đã nhận thấy các văn bản cổ đại của Ba Tư, Ai Cập, Lưỡng Hà đều viết kiểu ngôn ngữ thần linh này. Bây giờ đọc một văn bản Platông chẳng hạn thì khác hẳn. Mọi cái đều được được giải quyết ngay trong câu văn, không phải tìm ở đâu nữa, từ quan hệ ngữ pháp tới nghĩa của từng từ, từng khái niệm. Điều thể hiện rất rõ là một trăm bản dịch Platông đều như nhau, còn các bản dịch các ngôn ngữ cổ đại không bản nào giống bản nào, và thậm chí đối lập nhau. Một quyển *Đạo Đức Kinh* của Lão Tử có 60 bản dịch tiếng Pháp với mọi cách giải thích trái ngược nhau và ngay giờ đây các văn bản của Nho giáo, dù cho truyền thống chú giải có công phu đến đâu cũng là nơi để tranh cãi. Chính tính chính xác của ngôn ngữ khái niệm cho phép văn học, triết học Hy Lạp mang tính toàn nhân loại, trong khi các nền văn học cổ đại không thể nào đạt đến trình độ này được.

Người Hy Lạp mang tâm thức thương nhân mà đã buôn thì giữa người viết với người đọc phải hiểu nhau thống nhất và thấu đáo, không thể may may dè cho một hiểu biết nào về chữ nghĩa, tôn ty xen vào. Tính trong sáng của ngôn ngữ Hy Lạp là xuất phát từ đó.

(2) Thứ hai, **thần thoại Hy Lạp**. Phạm vi bài giới thiệu không cho phép nói đến nội dung thần thoại Hy Lạp. Về điểm này, có thể đọc các công trình của Nguyễn Văn Khoa: *Thần thoại Hy Lạp*, tập I (Hà Nội, 1990, tập II, 1991, Nxb KHXH), và Phan Ngọc, *Thần thoại Hy Lạp*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1998. Một sự đối lập nhau giữa thần thoại Hy Lạp với thần thoại của mọi nước lập tức cho thấy tất cả các thần trong thần thoại của mọi dân tộc và mọi nền văn hoá đều bùng bùng: họ chẳng có mặt mày gì, vừa là cái này vừa là cái khác, nhiều khi lại đầu thai thành những con người trần gian, chẳng cách nào tìm hiểu được lý lịch của họ. Trái lại, các vị thần Hy Lạp dù đó là Dớt, Hêra, Apôlông hay Actêmít đều là những cá nhân có lý lịch rõ ràng, có những việc làm riêng, chẳng có thể lẫn lộn với nhau. Thiên đình Hy Lạp giống như một toà án ở đây trật tự, công việc, trách nhiệm phân bố rõ ràng. Mười hai kỳ công của Hêraklet dù vĩ đại đến đâu cũng là những việc làm của một người có sức mạnh phi

thường. Các thần Hy Lạp lại không phải là tiêu biểu về đạo đức. Những chuyện ái tình nhăng nhít của Dớt chẳng khác gì những cuộc tình duyên của một chàng Đông Giuăng. Nếu như Đạo đức là yếu tố then chốt của thiên đình Ấn Độ thì thiên đình Hy Lạp còn xa mới là mẫu mực về đạo đức và chẳng thấy ai mượn thần thoại để dạy đạo lý cả. Đã thế, thần là thần, người là người. Không có ai nhờ tu luyện có thể thành thần, mà muốn thành thần thì phải chết đi rồi được Dớt phong làm thần, chứ vua chúa không thể phong ai làm thần được. Một vật A chỉ là A không thể là B được.

Tóm lại, các nhân vật trong thần thoại của Hy Lạp đều được khái niệm hoá và tách khỏi nhau. Cũng như hình vuông không thể là hình tròn, mỗi vị thần, mỗi anh hùng, mỗi quái vật đều là những kiến tạo của khái niệm tách khỏi nhau. Họ có thể có mọi hành động, mọi dục vọng và mọi ham muốn của con người, nhưng cuối cùng họ đều thần nhiên, thanh thần như những ý niệm trong cái thế giới ý niệm mà Platông đã dựng lên.

Sự khác nhau này giữa hai thần thoại nổi tiếng nhất của lịch sử văn học thế giới đã dẫn tới hai kết quả khác nhau mà văn học so sánh ít chú ý đến. Các thần thoại của Hy Lạp không tạo ra được những tác

phẩm văn học riêng, trái lại cấp cho văn học những đề tài triết học bất tử như vai trò của tiền định, của số phận, con người phải hành động theo ham muốn của mình hay theo mệnh lệnh của thần, con người cũng như các thần đều là những kẻ mộng du trong một thế giới do vận mệnh quy định, anh ta làm những điều anh ta không thể có ý thức. Tức là thần thoại Hy Lạp không cấp những đề tài riêng biệt mà cấp những vấn đề triết học, tức là cũng những khái niệm: bốn phận, trách nhiệm, dục vọng, thân phận con người... Trái lại, các thần thoại Ấn Độ cung cấp chính những đề tài, chuyện kể cho các tác phẩm văn học. Không thể kể hết những tác phẩm của văn học Đông Nam Á và Nam Á lấy ở các thần thoại Ấn Độ một đoạn nào đó làm cốt truyện, cũng không thể kể hết những tác phẩm phương Tây lấy các chủ đề triết học từ thần thoại Hy Lạp, nhưng lại không có tác phẩm Nam Á và Đông Nam Á lấy chủ đề triết học ở thần thoại Ấn Độ hay những tác phẩm văn học kể lại một đoạn trong cuộc đời của thần linh Hy Lạp làm cốt truyện duy nhất. Cả hai văn học đều vay mượn ở thần thoại, nhưng một bên vay mượn những cốt truyện, một bên vay mượn những vấn đề. Sự đối lập giữa văn học khái niệm của phương Tây với văn học sự kiện của phương Đông là rất rõ.

(3) **Sử thi và kịch Hy Lạp.** Về văn học Hy Lạp, tôi chỉ có thể nói đến hai sử thi của Homơơ đã được dịch ra tiếng Việt là *Iliat* và *Ôđixê*, Phan Thị Miến dịch và rút gọn (Nxb Văn học, Hà Nội, 1977). Về kịch, có thể dẫn bản dịch của Nguyễn Giang *Kịch Etsylơ: (Quân Ba Tư, Prômê-tê bị xiềng, Agamem-nông)* (Nxb Văn học, Hà Nội, 1984). Sophôklơ: *Tuyển tập kịch*, Nguyễn Giang dịch (Nxb Văn học, Hà Nội, 1965) và *Kịch Oripit: Iphigiên ở Ôlix. Mêđê*, Nguyễn Giang, Nguyễn Trác dịch (Nxb Văn học, Hà Nội, 1986). Tạm thời, tôi chỉ nói về tính chất khái niệm trong các tác phẩm này để nhân tiện nói qua về những tác phẩm còn lại đều hết sức nổi tiếng nhưng chưa được dịch. Theo tôi nghĩ, không thể nào hình dung Việt Nam không dịch toàn bộ *Iliat*, *Ôđixê* được. Tại sao cả miền Bắc lẫn miền Nam đều bỏ qua hai hòn đá tảng của văn hoá phương Tây?

Sử thi và kịch Hy Lạp cổ đại đều mang tính khái niệm ở chỗ người ta có thể thu tóm nội dung trong một khái niệm như khái niệm hình vuông nói trên. Ta có thể thu tóm những sử thi dài hàng vạn câu thơ trong một khái niệm, điều mà ta không thể nào làm được với bất kỳ sử thi nào ở bất kỳ tộc người nào ở phương Đông. Nội dung của *Iliat* là "Cơn giận Asin" và toàn bộ sử thi kể lại quá trình

nảy sinh cơn giận của Asin với Agamemnon đã cướp các chiến lợi phẩm của chàng, điều đó khiến chàng ngồi lì trong trường để mặc cho quân Troia đánh bại quân đội Hy Lạp. Chàng chỉ ra trận khi Agamemnon trả lại các chiến lợi phẩm và bạn thân của chàng bị Hector giết. Chàng ra trận và giết Hector và sử thi kết thúc bằng lễ an táng Hector. Không thể hình dung một sử thi dài hàng vạn câu lại có thể tập trung chặt chẽ đến như vậy xung quanh một đề tài nhỏ bé. Còn Ôđixê có thể tóm tắt trong khái niệm "Những cuộc phiêu lưu của Ôđixê trên đường trở về quê hương".

Một nội dung cực kỳ chặt chẽ được khai thác hết kiệt với từng chi tiết miêu tả hiện thực tới mức tới hạn, dù là về vũ khí, cách chiến đấu, cơ thể con người, thức ăn, cách lao động, bộ giáp trụ là điều cho đến giờ chưa nền văn học nào thực hiện được. Kịch Hy Lạp cũng là kịch xây dựng trên một khái niệm triết học, không phải kịch tình huống, kịch sự việc. Ta bắt gặp sự đối lập giữa tự do của cá nhân với bạo lực trong *Prômetê bị xiềng*, giữa con người với định mệnh trong *Ôđip làm vua*, giữa bốn phận của người em gái với luật lệ của thành bang trong *Antigôn*. Phải khiêm tốn thừa nhận rằng văn học nhân loại không thể đuổi kịp văn học Hy Lạp trong cái cố gắng xây dựng những tác phẩm chặt chẽ,

căng thẳng và đơn giản đến như vậy, đồng thời lại miêu tả chi tiết, hiện thực đến như vậy. Khả năng con người có những giới hạn rõ ràng. Xây dựng nghệ thuật trên khái niệm là điều chỉ có Hy Lạp cổ đại mới đạt đến đỉnh điểm. Và không phải ngẫu nhiên mà mỗi tình huống trong sử thi, kịch Hy Lạp lại làm nảy sinh những tác phẩm của cả châu Âu để đưa ra cách lý giải "triết học" của mình về các tình huống này. Nhưng muốn đạt đến tính đơn giản này thì đời sau chỉ có thể thất bại vì xã hội sau này đứng trước những yêu cầu khác, những mâu thuẫn khác. Không phải một Sếchxpia, một Raxin, một Goto kém một Sophôclo, một Etsylo, nhưng chúng ta không bao giờ tắm lại trong cùng một dòng sông.

Ngoài những tác phẩm đã được giới thiệu và giới thiệu quá ít, phải nhắc đến hài kịch Arixtôphan hết sức vui nhộn nhưng không hề mang tính chất bi đát như hài kịch Molière, thơ trữ tình tinh tế của Anakrông, tụng thi hùng vĩ của Pindarơ, sử của Thuxidit, Xenôphôn, văn hùng biện của Đêmôxten đều là những tác phẩm vô giá đang chờ đợi những dịch giả tài năng.

Không có một nhà văn, một nhà nghệ sĩ, một nhà tư tưởng nào của phương Tây lại không chịu ảnh hưởng ít nhiều của VHHL. Gia tài văn học và

VHHL để lại có thể thu tóm trong một chữ "chủ nghĩa cổ điển". Các công trình nghiên cứu văn hoá hay nói đến chủ nghĩa cổ điển Hy-La nhưng về thực chất chỉ là Hy Lạp, còn La Mã chỉ là thực hiện tương đối thành công điều mà VHHL đề xướng, nhưng cũng chưa đạt đến cái trình độ thực sự mẫu mực của VHHL.

Chủ nghĩa cổ điển trong một nghệ thuật dù là văn học, điêu khắc, hội hoạ, kiến trúc, âm nhạc là tiêu biểu bởi những đặc điểm sau đây. Về hình thức hết sức giản dị, gọn gàng, thanh thoát, tránh mọi thừa thãi, rối rắm đến mức có thể nói, thêm bất kỳ cái gì cũng thành thừa và bớt bất kỳ cái gì cũng làm hỏng tác phẩm. Để nắm khái niệm này, điều dễ nhất là nắm lấy kịch Hy Lạp, tôi giới thiệu kịch *Antigôn* mà ai cũng phải đọc. Về nội dung, nó chứa đựng một vấn đề chung cho loài người, không có chuyện phân chia Xưa Nay hay Nam Bắc, không phải của tộc người này, của văn hoá này mà không phải là của văn hoá khác. Chủ nghĩa cổ điển được biểu hiện vào thời văn nghệ phục hưng trong mọi ngành văn học, hội hoạ, điêu khắc, kiến trúc bắt đầu từ Italia rồi sang Anh, sang Pháp, sang Đức. Trong văn học, nó trở thành khuôn phép ở Pháp vào thế kỷ XVII. Đặc biệt, nó biểu hiện trong âm nhạc ở Đức, trong hội hoạ và điêu khắc ở Italia. Ngoài ra, những nghệ

sĩ vĩ đại nhất của phương Tây như Goethe, Puskin trong thơ, Raphaen trong hội hoạ, Mozactơ trong âm nhạc đều là cổ điển hết. Đó là cách nhìn chuyển thành khái niệm mang tính toàn nhân loại, đồng thời thể hiện được cái phần riêng tư của chính mình, nhưng đồng thời cũng là của cả nhân loại, không phải cái phần kỳ quặc, quái gở, phi xã hội của cá nhân. Cho nên cổ điển đồng thời nghĩa là nhân văn, và nhân văn dứt khoát dẫn tới cổ điển.

(4) **Điều khắc Hy Lạp.** Theo Hêghen trong "*Mỹ học*" (Phan Ngọc dịch, Nxb Văn học, Hà Nội, 1999): "người ta chỉ có thể đánh giá đúng các nhà thơ, các nhà hùng biện, các sử gia và các nhà triết học Hy Lạp dưới ánh sáng những lý tưởng của điều khắc". Lý tưởng của điều khắc Hy Lạp là gì? Đó là ở chỗ "nghệ sĩ thổi vào khối cẩm thạch một linh hồn, bằng cách làm cho các bộ phận của nó đều trở thành sinh động" trong đó "một chi tiết nhỏ nhất cũng phù hợp với cái toàn thể". Nói khác đi, điều khắc Hy Lạp là điều khắc khái niệm. Mỗi bức tượng dù là về một thần linh như Aphrôđit hay về một con người như bức tượng "Người ném đĩa" đều có hai mặt, trước hết là mặt cá nhân, mỗi người là một cá nhân không mảy may lẫn lộn với một cá nhân khác, nhưng thứ hai, cái cá nhân ấy đồng thời lại thể hiện một mặt nào đó của con người và chỉ của con người

thôi, không phải cái khía cạnh sức vật, nhục dục, xác thịt của y mà khía cạnh tinh thần đẹp đẽ. Hay nói một cách triết học, khía cạnh cổ điển của nghệ thuật.

Chính điều khắc Hy Lạp là đỉnh điểm của điều khắc nhân loại và không ai có thể vượt được điều khắc này trong cái tham vọng thể hiện con người chính xác, thanh thản, mang dáng dấp thần linh, muôn đời đẹp đẽ và tươi mát. Đồng thời, cũng phải thấy cái đỉnh điểm này hết sức hạn chế. Một mặt, nó chỉ thu hẹp vào con người, còn về động vật thì nó thua điều khắc Lưỡng Hà, về miêu tả con người đấu tranh với chính mình thì nó kém điều khắc Italia. Đó là điều dĩ nhiên. Như Gơtơ nói "Nghệ thuật chỉ là một mảnh của một mảnh" thắng được về mảnh này thì phải thua về mặt khác. Để hiểu điều khắc Hy Lạp, các bạn có thể đọc phần trong *Mỹ học* Hêghen nói về điều khắc Hy Lạp và có thể yên tâm về điểm không mấy ai vượt được Hêghen về khoản này. Tôi đâu dám vẽ rần thêm chân.

Chỉ thêm một điểm về kiểu lựa chọn. Chính điều khắc Hy Lạp là mẫu mực của điều khắc châu Âu cho nên mới có chuyện các nhà nghiên cứu như Vinkenman nghiên cứu các bức tượng Hy Lạp để rút ra những quy tắc cho điều khắc bất chước. Mặt

khác, cũng vì chế độ dân chủ Hy Lạp không phải chế độ dân chủ cho mọi người mà chế độ dân chủ chiếm hữu nô lệ dựa trên áp bức, cho nên để tìm cái đẹp của điêu khắc, người Hy Lạp không nhìn vào thế giới thực tế mà nhìn vào thần thoại, vào những chiến thắng quân sự hay điển kinh. Tức là, nói khác đi, điêu khắc này lẩn tránh thực tế chỉ biết có tôn giáo. Do đó, dù là vĩ đại đến đâu đó vẫn không phải điêu khắc cho người lao động và vì người lao động.

Mặc dầu vậy, chỉ đến điêu khắc Hy Lạp mới xuất hiện điều kỳ lạ này mà ta không thấy trong điêu khắc cổ đại. Đó là khi có được, dù chỉ một bộ phận của một bức tượng, người ta có thể nhận diện ngay không những đó là bức tượng của ai, của Dớt hay của Apôlông mà ngay cả nhà nghệ sĩ nào đã sáng tạo. Muốn tình hình này từng vị thần, từng nhân vật một phải được miêu tả thực sự cá biệt trong văn học, sử học, đồng thời mỗi cá nhân nghệ sĩ đều đạt được một trình độ thành thạo mẫu mực đến mức để lại được cái dấu ấn của mình trong tác phẩm. Cái dấu ấn ấy tức là sự lựa chọn của tác giả trong cách thể hiện. Mặt khác, các tác phẩm điêu khắc Hy Lạp nói chung không có những kích thước quái đản, những con nhân sư dài đến trên một trăm mét, những đức Phật cao bốn năm mươi mét. Nếu như

nhieu dân tộc thích dựng lên những bức tượng hùng vĩ vượt quá khả năng hình dung của con người, thì người Hy Lạp lại thích tạc những bức tượng trước sau phù hợp với con người hay những bức tượng, bức phù điêu gần với kích thước tự nhiên. Đây cũng là một biểu hiện của điều đã nói ở trên về chủ nghĩa cổ điển.

(5) **Kiến trúc Hy Lạp.** Người viết bài này chưa có dịp sang Hy Lạp để nhìn tận mắt kiến trúc Hy Lạp trên thực địa. Anh ta chỉ có được một hiểu biết qua sách và các viện bảo tàng. Các bạn có thể đọc trong công trình *Mỹ học* của Heghen để có được những hiểu biết tối thiểu. Tôi chỉ trình bày kiểu lựa chọn của Hy Lạp về kiến trúc.

Kiểu lựa chọn này biểu hiện trước hết ở sự đối lập giữa các nhà ở của nhân dân với các điện thờ. Chỉ có các điện thờ mới làm thành những kiến trúc nguy nga, còn nhà ở thì bình thường giản dị. Ngay cả những kiến trúc công cộng dùng vào những mục đích dân sự cũng vậy, không phải như ở La Mã, người ta xây dựng những kiến trúc đồ sộ, lộng lẫy không những cho các rạp hát, các hý trường, mà cả cho các biệt thự tư nhân. Không phải vì người Aten nghèo mà vì sở thích của họ khác.

Mặt khác, ngay ở các điện thờ, cái nét khu biệt kiến trúc Hy Lạp vẫn là tính cổ điển, tức là sự phối hợp cân đối, nhịp nhàng nhưng vừa phải, vừa đủ để tạo nên sự uy nghi, đồng thời lại tránh gây ấn tượng quá mức, điều mà ta có thể thấy ngay khi nhìn cung điện, cũng như các lăng tẩm, các điện thờ Phật giáo, các công viên Trung Quốc cũng như nhiều công trình xây dựng ở Đông Nam Á và Ấn Độ. Như Hêghen nói: "Nói chung, các điện thờ Hy Lạp cung cấp cho ta một hình ảnh làm chúng ta thoả mãn và không thể đòi hỏi gì hơn nữa". Chiều cao là phù hợp với con người, chứ không làm người ta ngợp mắt như các nhà thờ trung cổ. Chiều dài và chiều rộng đều biểu lộ một vẻ trung dung đẹp dễ. Các trang trí không làm người ta phân tán mất sự chú ý tới cái tổng thể. Không có những bức tường tách điện thờ thành những khu vực riêng phong bế; trái lại, đây là những cột chỉ để nâng đỡ ngôi điện, chỉ trừ phần dành cho bàn thờ cần một sự thâm nghiêm riêng thì có tường che. Như vậy, ta gặp lại cũng phong cách cổ điển thể hiện trong kịch. Giản dị đến mức tối thiểu, nhưng thanh lịch, gắn bó với con người..

Vì kiến trúc là gắn liền với chất liệu dùng để xây dựng, kỹ thuật xây dựng, sức bền vật liệu, cho nên với đời sau, kiến trúc nói chung thay đổi. Nhưng tính cổ điển của kiến trúc thì chỉ thể hiện ở Hy Lạp.

Kiến trúc Hy Lạp không thể là khuôn mẫu cho các đời sau vì mỗi đời có kỹ thuật khác, công cụ khác, khoa học xây dựng khác, và nhu cầu tinh thần, đời sống khác. Mặc dầu vậy, nếu muốn tìm cái hài hoà, cái giản dị, thanh lịch lý tưởng thì vẫn phải tìm ở kiến trúc Hy Lạp.

(6) **Khoa học Hy Lạp.** Một cái nhìn tổng quát về lịch sử khoa học thời cổ đại là cần thiết để hiểu vai trò của khoa học Hy Lạp. Khoa học theo cái nghĩa chúng ta quan niệm hiện nay là khá gần đây, nhưng các truyền thống của nó lại bắt nguồn từ xa xưa trong việc chế tạo các công cụ và làm cơ sở cho các nghề. Nền văn minh Lưỡng Hà và thung lũng sông Nil đi đầu trong lĩnh vực kỹ thuật. Những áp dụng thực tiễn trong chế tạo kim loại, nông nghiệp, giao thông là do tầng lớp thợ thủ công thực hiện, như chẳng hạn việc nghĩ ra bánh xe, và nghề đóng tàu thuỷ. Các tầng lớp quý tộc lại chịu trách nhiệm duy trì sổ sách để phân chia ruộng đất. Người Babilon đã nghĩ ra những phương pháp để giải các phương trình đại số, họ xây dựng những sổ sách đồ sộ để ghi lại sự vận chuyển của tinh tú và trái đất và đã xác định được một năm có 12 tháng và một tuần 7 ngày, phân chia ngày thành giờ, phút, giây. Ai Cập đã phát triển toán học, thiên văn học và đặt cơ sở cho y học. Những kiến thức thiên văn học đã bắt đầu

ở Babilon từ thiên niên kỷ thứ ba trước công nguyên. Xe đi bằng bánh xe và kỹ thuật đúc đồng thau đã được người Luống Hà biết ba nghìn năm trước công nguyên. Giữa -1400 và -1100, sắt đã được nấu chảy ở Ac-mê-ni, và từ đó phổ biến các nơi và văn tự Phênixi cũng ra đời vào lúc ấy.

Tôi nói qua về sự hình thành khoa học thế giới để khẳng định cách lựa chọn của Hy Lạp và tính mới lạ của nó. Hướng tiếp cận của Hy Lạp là khác thế giới cổ đại. Các nhà triết học tự nhiên của Iô-ni gạt các thần linh ra khỏi cái vũ trụ quan họ đã chiếm ở Babilon và Ai Cập và tìm cách tổ chức của thế giới theo những nguyên lý triết học. Nói khác đi, với Hy Lạp, khoa học chuyển từ mảnh khoé thủ công sang khái niệm. Tha-lét xứ Milê (-VI) trong khi góp phần vào thiên văn học, hình học, xây dựng lý thuyết triết học cho bản chất thế giới là nước, vật có thể mang hình thức lỏng, hình thức hơi (hơi nước), hình thức đất (muối) cần thiết cho sự sống của cây cối và mọi động vật. Ông mở đầu cho truyền thống triết học Hy Lạp trong đó triết học xây dựng trên khoa học và là cách lý giải bằng khoa học, truyền thống mà phương Tây cho đến nay vẫn tiếp tục. Quan điểm triết học gọi là "cảm giác luận" được tiếp tục với Anác-xi-man-đơ (645-611) khẳng định vũ trụ gồm bốn yếu tố là nước, không khí, lửa và đất. Loxip

(Leucippe) và Đê môkrit (Démocrite) đều vào thế kỷ -V chủ trương mọi vật đều do những vật cực kỳ bé nhỏ tạo thành mà ông gọi là "nguyên tử". Pithagorơ (Pythagore), nhà toán học nhận thấy vai trò của con số bất biến tạo nên các quan hệ trong vũ trụ nên cho con số là bản chất của vũ trụ. Những phát triển quan trọng nhất về y học được Hippôkrat xác lập vào thế kỷ thứ -IV. Các nhà triết học lớn của Hy Lạp như Platông và Arixtôt cũng đồng thời là những nhà khoa học bách khoa, đặc biệt Platông khẳng định mối quan hệ giữa khoa học và triết học bằng cách viết cái tiêu đề ở nơi ông dạy triết học "Ai không phải là nhà hình học thì đừng bước vào đây". Vào thời Hy Lạp hoá, trung tâm khoa học chuyển sang Alêcxandri và Ôklit (-III) xây dựng nên hình học dựa trên tiên đề Ôklit làm mẫu mực cho cách trình bày khoa học từ đó trở đi. Êratôxthen (-III) cấp cho ta kích thước chính xác của trái đất và xây dựng một mô hình vũ trụ lấy mặt trời làm trung tâm, Acsimet (287-212) là nhà toán học, vật lý học, chế tạo máy móc nổi tiếng.

Cách lựa chọn của khoa học Hy Lạp là nó hết sức chú ý tới lý luận không chỉ dừng lại ở áp dụng thực tiễn mà lo xây dựng hệ thống khái niệm khoa học thích hợp. Nếu như khoa học ở Trung Quốc thành công trong việc tìm được những biện pháp,

những công cụ mới thì khoa học Hy Lạp không dừng lại ở biện pháp, ở công cụ, mà tìm nguyên lý. Nó lo tìm cái mà vật lý học gọi là lực, là công, là điện, là nhiệt... và dốc toàn lực vào việc xây dựng lý giải các khái niệm này. Chính đó là nét hiện đại của khoa học này, làm cho nó khác các cống hiến khoa học của các dân tộc khác. Nói khác đi, khoa học Hy Lạp là khoa học khái niệm và xây dựng trên khái niệm, một khoa học thẩm nhuần duy lý luận từ đầu đến cuối. Cho nên nếu như khoa học hiện đại thừa nhận mình là thừa kế khoa học Hy Lạp thì chỉ là điều dĩ nhiên.

(7) **Triết học Hy Lạp.** Một bài giới thiệu VHHL không thể nói nhiều về triết học Hy Lạp. Ta có thể thấy nó trong mọi công trình mở đầu cho triết học phương Tây. Các bạn đều biết các nhà triết học Hy Lạp và triết học Hy Lạp. Trung thành với quan điểm của văn hoá học, tôi chỉ có thể nói vài lời về cách lựa chọn của Hy Lạp trong triết học.

Người Hy Lạp quan niệm triết học là sự tìm hiểu cái thực tại cuối cùng, các nguyên nhân, các nguyên lý chi phối tồn tại và tư duy. Nó có những phương diện và những biểu hiện khác nhau tùy theo các phương pháp tiếp cận của từng nhà triết học. Nó bắt đầu vào thế kỷ -VII khi các nhà tư tưởng muốn

tìm những cách lý giải độc lập với các tín điều tôn giáo. Mọi trường phái triết học đều đã được thể hiện ở Hy Lạp và có những đại biểu xuất sắc.

Triết học Hy Lạp khác tất cả các nền triết học khác bởi những điểm sau đây:

- Thứ nhất, nó gắn liền với khoa học và dựa trên khoa học để xây dựng cách lý giải của mình về vũ trụ và nhân sinh. Nó là một cách tư duy về khoa học. Ta không thể thấy điều này trong bất kỳ nền triết học cổ đại nào. Sự gắn bó này giữa khoa học và triết học là xuất phát từ quan niệm triết học lúc ban đầu chính là toàn bộ khoa học của thời đại. Khoa học không phải nảy sinh tự do mà nảy sinh từ triết học để dần dần tách khỏi khoa học. Truyền thống này còn tiếp tục ở châu Âu cho đến Galilê vào thế kỷ XVII mới có tình trạng ly khai đầu tiên ở thiên văn học. Từ đó, khoa học mới dần dần tách khỏi triết học.

- Từ sự thống nhất này cho đến khi khoa học tách khỏi triết học, mọi thứ chủ nghĩa triết học có mặt ở phương Tây đều có mặt ở Hy Lạp và đều xuất phát từ Hy Lạp. Chỉ từ cuộc ly dị đầu tiên này giữa khoa học và triết học, hay đúng hơn giữa khoa học với triết học Hy Lạp, mới xuất hiện một ly khai mới của chính triết học cận đại và hiện đại khỏi triết học

Hy Lạp. Đó là sự nhận thức về bản chất của lý trí và các khả năng có thể làm được của lý trí, cái gì thuộc phạm vi lý trí, cái gì vượt ra ngoài lý trí, cũng như phải đổi mới cái logic của Aristotê như thế nào để đạt đến chân lý. Nói khác đi, cùng với việc Galilê đã kéo khoa học ra khỏi triết học Hy Lạp, mới có Descartes xây dựng một chủ nghĩa duy lý mới, rồi triết học Anh, triết học Đức mới đổi mới và hiện đại hoá được triết học.

- Thứ ba, triết học Hy Lạp vì là triết học khái niệm cho nên công trình triết học nào cũng nhất quán không lẫn lộn với văn học, sử học, tuy nhiều khi hình thức viết của nó thực sự tuyệt diệu về văn học, như những công trình của Platông. Các nước khác không xây dựng được những công trình triết học tư biện như vậy.

Tôi chỉ bó hẹp vào kiểu lựa chọn, còn nội dung của triết học, cũng như nội dung của văn học, nghệ thuật không thuộc lĩnh vực của văn hoá học cho nên tôi không xét đến.

Cuối cùng, phải giải thích tại sao khoa học và triết học Hy Lạp khác khoa học và triết học của thế giới còn lại đến như vậy. Lý do là vì triết học và khoa học lúc đầu là một và bắt nguồn từ tôn giáo. Tôn giáo là nhằm sáng tạo một cái gì chưa có, và

tìm cái nguyên lý sáng tạo ra cái chưa có ấy nhưng không thể nắm được bằng giác quan. Từ chỗ tin đây là thần linh, người ta chống lại lập luận này và đưa ra cái khác, một nguyên lý khác. Dù nguyên lý ấy là vật chất, ý niệm, con số,... thì cũng đều là để thay thế nguyên lý thần linh. Cho nên ngay từ đầu có thể nói triết học với khoa học đã là một. Còn ở các văn hoá khác, không ai bắt đầu bằng những nguyên lý trừu tượng mà tìm những mảnh khoé, những công cụ giúp họ giải quyết được những khó khăn nhất định: chẳng hạn khó khăn để tìm phương hướng, khó khăn để đi được trên nước v.v... Nhưng dù có tìm được một triệu công cụ, giải quyết được một triệu khó khăn, nếu không đi đến các nguyên lý trừu tượng cất nghĩa được kết quả thực tiễn thì chỉ mới có "tiền khoa học", chưa có khoa học. Từ cách nhìn mới của người Hy Lạp về khoa học, tất yếu con người đi đến chỗ đặt cho mình nhiệm vụ thay đổi thế giới và xã hội, đóng vai những thần linh. Còn từ nhiệm vụ tìm ra những biện pháp, những công cụ để đối phó, người ta chỉ đi đến những biện pháp thích nghi với hoàn cảnh mà thôi. Nhìn sang phương Đông, ta hiểu tại sao Nho giáo, Phật giáo ít góp phần tạo nên được khoa học, mà chính Đạo giáo dù xuất phát từ cái tham vọng hết sức quái đản là trở thành bất tử, lại tạo nên được nhiều đóng góp vào khoa học: y học,

được học, châm cứu, nấu ăn, chữa bệnh, thuật dưỡng sinh và sơ đồ âm dương ngũ hành.

Tôi hy vọng bài giới thiệu của tôi về VHHL có thể cung cấp một cái nhìn thích hợp với nền văn hoá này hiện nay vẫn là người cha duy nhất của văn hoá phương Tây không một văn hoá nào sánh kịp và có ảnh hưởng hết sức to lớn với phương Tây. Tôi hy vọng trả lời được câu hỏi đã làm bao nhà tư tưởng phương Tây nát óc về cái gọi là "sự thần kỳ Hy Lạp".

MỤC LỤC

Trang

<i>Lời nói đầu</i>	5
<i>Chương 1: Truyền thống văn hoá và cách xây dựng văn hoá dân tộc</i>	11
<i>Chương 2: Thử xây dựng lại hệ thống thuyền thoại Việt - Mường</i>	61
<i>Chương 3: Nhà báo Nguyễn Ái Quốc</i>	129
<i>Chương 4: Văn hoá gia đình Việt Nam</i>	155
<i>Chương 5: Cách tiếp cận Nguyễn Trãi trên cơ sở hệ thống ứng xử vật chất Việt Nam</i>	175
<i>Chương 6: Nguyễn Tuân, quá trình chuyển hoá của một phong cách</i>	198
<i>Chương 7: Nội dung thơ song thất lục bát</i>	232
<i>Chương 8: Vài mẹo về tiểu thuyết dài</i>	293
<i>Chương 9: Quá trình năm mươi năm văn học - những suy nghĩ</i>	368
<i>Chương 10: Văn nghệ mới, một sự nhận diện</i> .	377

Trang

<i>Chương 11: Văn học Việt Nam từ khi đất nước thống nhất</i>	383
<i>Chương 12: Hoàng Trung Thông, nhà thơ của những con người nhỏ bé</i>	390
<i>Chương 13: Đi tiếp con đường của Trần Đình Hượu vào văn hoá học</i>	396
<i>Chương 14: "Lỡm", tiểu thuyết của Sơn Tùng.</i>	410
<i>Chương 15: Khi hai nền văn hoá gặp nhau: ảnh hưởng của văn học Pháp ở Việt Nam</i>	422
<i>Chương 16: Văn hóa Hy Lạp</i>	466
<i>Mục lục</i>	513

NHÀ XUẤT BẢN THANH NIÊN

62 Bà Triệu, Hà Nội - Đt: (04) 8254044 - 8229413; Fax: (04) 8229078

Chi nhánh: 270 Nguyễn Đình Chiểu, Q.3, TP. Hồ Chí Minh - Đt: (08) 8222262

THỬ XÉT VĂN HOÁ, VĂN HỌC BẰNG NGÔN NGỮ HỌC

TÁC GIẢ: GS. PHAN NGỌC

Chịu trách nhiệm xuất bản:

BÙI VĂN NGỢI

Biên tập: **ĐẶNG QUANG VINH**

HOÀNG PHONG

Bìa: **MAI HƯƠNG**

Trình bày: **KIM PHƯỢNG**

Sửa bản in: **TÁC GIẢ**

In lần thứ nhất 800 cuốn khổ 13x19 tại Công ty In KHK-T-HN.

Giấy phép chấp nhận đăng ký kế hoạch XB số 78/320-
CXB ngày 5-4-2000. In xong và nộp lưu chiểu tháng 7/2000.



Giáo sư Phan Ngọc

NHỮNG CÔNG TRÌNH CHÍNH CỦA TÁC GIẢ:

1. Nghiên cứu, biên tập:

- Cách chữa lỗi chính tả cho học sinh, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1980.
- Thần thoại Hy Lạp, Nxb Văn học, Hà Nội, 1980.
- Tiếp xúc ngôn ngữ Đông Nam Á, (cùng viết với Phạm Đức Dương), Nxb KHXH, Hà Nội, 1983.
- Nội dung xã hội và mỹ học Tuồng đồ (cùng viết với Lê Ngọc Cầu), Nxb KHXH, Hà Nội, 1983.
- Mẹo giải nghĩa từ Hán - Việt, Nxb Đà Nẵng, 1991.
- Đỗ Phủ, nhà thơ dân đen, Nxb Đà Nẵng, 1990.
- Văn hóa Việt Nam, cách tiếp cận mới, Văn hóa thông tin, Hà Nội, 1994.
- Cách giải thích văn học bằng ngôn ngữ học, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, 1995.
- Từ điển Anh - Việt, in lần thứ hai, Nxb Thế giới, 1998.
- Bản sắc văn hóa Việt Nam, Văn hóa thông tin, Hà Nội, 1998.

2. Sê xuất bản:

*** Những tác phẩm dịch:**

- Tư Mã Thiên (tái bản, bổ sung)
- M. Kagan, Hình thái học của nghệ thuật.
- B.L. Riftin, Tam Quốc diễn nghĩa và truyền thống văn học dân gian Trung Quốc.
- Cổ văn Trung Hoa từ Tấn đến Ngũ tứ vận động.
- "Đạo Đức Kinh" dễ hiểu

*** Những công trình nghiên cứu:**

- Thử tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong "Truyện Kiều" (viết lại).
- Cách lựa chọn của sáu nền văn hóa (Trung Quốc, Ấn Độ, Hy Lạp, La Mã, Đông Nam Á, Pháp).
- Thi thánh Đỗ Phủ qua một nghìn bài thơ.
- Đạo giáo ở Trung Quốc và ảnh hưởng ở Việt Nam.
- Thử xét văn học theo ngôn ngữ học.

Giá: 48.000đ