

nghiên cứu

văn học

Sự cần thiết của một chính sách văn hóa

NGƯỜI TA thường trách người sinh viên Việt - Nam chỉ biết ỷ lại vào bài giảng khoa của Giáo sư, ít biết tự mình làm công việc nghiên cứu.

Lời trách cứ ấy có nền tảng hay không, chúng tôi xin để người sinh viên Việt Nam tự trả lời lấy.

Tuy nhiên, việc ấy giả có đi nữa, cũng không nên qui tất cả lỗi cho người sinh viên.

Nói đâu xa, ngay nhìn vào giới những vị gọi là Giáo sư Đại học, có cái gì gọi được là công trình nghiên cứu phát minh từ khi có nền Đại học ở cái đất nước này?

Vậy phải qui lỗi cho ai đây?

Ngoài những trách nhiệm cá nhân, nguyên nhân chính, theo chúng tôi, có lẽ là bầu không khí chung đang bao bọc chúng ta: tại đây, còn thiếu một *chính sách văn hóa*.

học là tìm tòi, là nghiên cứu. Vậy đã nói đến tìm tòi, nghiên cứu, thì phải hiểu là tìm tòi, nghiên cứu trên cái gì chứ.

Cái gì ấy, đối với Đại học như Đại học Văn khoa, phải là tài liệu văn học. Thế mà, tại đây, tài liệu văn học, hiện nay, thiếu thốn vô cùng.

Những tài liệu cò, hoặc là không có, hay có di nữa, thì nó hãy còn nằm trong trình trạng vi-ảnh, tư nhân không làm sao xử dụng được. Chẳng nói gì đến các tài liệu cò cho vội, ngay những tài liệu gần đây, như các sách hay báo ra đời từ trước năm 1954, mà Thư viện Quốc gia cũng chẳng có, hay có chẳng thì cũng số đủ, số thiếu. Chính chúng tôi, trong khi nghiên cứu, đã từng đi chuốc mua một cuốn *Thi nhân Việt Nam* của Hoài Thanh với giá 2.500 đồng, một tập *Tùy bút* của Nguyễn Tuân với giá 2.000 đồng, một tập *Dưới mắt tôi* của Trương Chính với giá 3.000 đồng, một tập *Đào nương ca* của Nguyễn Văn Ngọc với giá 4.500 đồng chẳng hạn.

Thật đáng buồn khi thấy người ta vung tiền cho những hoạt động văn hóa có tính cách tuyên truyền rẻ tiền mà lơ là với việc xây dựng nền tảng và cơ sở văn hóa như là sưu tầm tài liệu, mua sắm sách báo cũ, tăng cường thư viện. Đang khi Thư viện Quốc gia nghèo nàn, bị bỏ rơi, thì các tài liệu quý giá lại đang từ các tủ sách tư nhân đua nhau chạy sang các Thư viện bên Nhật, bên Mỹ, bên Anh, bên Pháp. Thực vậy, từ mấy năm nay, nhiều tư nhân và tổ chức văn hóa ngoại quốc đã tung tiền ra để mua sắm, vét hết tài liệu quý của ta đem về nước họ. Sợ rằng chỉ dăm bảy năm nữa, nếu Nhà Nước có

mà hiện nay khan hiếm tư nhân không làm sao có được trong tay để xử dụng.

Đối với tình trạng tài liệu lưu truyền quá ư hàm hồ, cầu thả, *Nghiên cứu Văn học* cố gắng gây lấy một phong trào « trở về nguồn », nhằm sưu tầm, đối chiếu, bổ chính các bản văn. Trong địa hạt này, chúng tôi cũng đề nghị sự hợp tác, tiếp tay giữa ba giới : tư nhân, đoàn thể văn hóa và đặc biệt là Nhà Nước.

Một điểm đáng buồn hơn hết là cho tới nay, nhà văn hóa Việt nam chưa thực sự khởi công nghiên cứu đề viết lách, trình bày nền văn hóa, học thuật của chính mình mà toàn dành cho người ngoại quốc làm công việc này. Điều mỉa mai hơn nữa là dành cho những người ngoại quốc mới chỉ đi qua Việt Nam, hay cùng lắm là dừng lại dăm bảy năm ở đất nước này để rồi hạ bút viết thao thao bất tuyệt về văn học, nghệ thuật, tư tưởng, lịch sử, văn minh... Việt Nam. Thật đáng buồn cười là học giả Việt Nam, khi viết về Việt Nam, lại chỉ múc nguồn từ các tài liệu ngoại quốc ấy.

Kho tàng văn hóa Việt Nam, đặc biệt là kho tàng văn học Việt Nam, quả thực là khu rừng hoang, kể ra chưa được khai thác. Bao nhiêu là tài nguyên quý giá, bao nhiêu là đề tài hấp dẫn cho những con nhà văn hóa có óc tò mò, xoi bói.

Nghiên cứu Văn học cố gắng phát động những phong trào đi thăm rừng, khai thác tài nguyên, nói cách khác, nó mong mỗi được là diễn đàn đề anh em làm văn hóa, nhất là anh em Giáo sư Đại học, và đặc biệt là các sinh viên đang soạn luận án văn bằng Cao học có dịp đặt vấn đề, nghiên cứu, tra hỏi nó, đề rồi đưa ra

Quá trình hình thành văn chương quốc ngữ

THANH LĂNG

I. GIỚI THIỆU TÀI LIỆU :

Người ta đã viết khá nhiều về chữ và văn quốc ngữ. Nhưng, cho đến nay, phần nhiều người ta cũng chỉ mới dựa vào một số rất ít tài liệu do người Pháp công bố và cũng đã được ấn hành. Nghiên cứu về sự hình thành chữ quốc ngữ mà chỉ căn cứ vào cái mở tài liệu người Pháp đã dùng — dầu có qui giá trị mấy — cũng hẳn còn là thiếu sót, giản ước, một chiều. Trong những năm du học ở Âu châu, tôi đã đề tâm nghiên cứu và khám phá ra rất nhiều tài liệu mới. Các tài liệu này, trừ sự nghiệp của giáo sĩ Đờ-Rốt, toàn bộ hẳn còn là tài liệu chép tay chưa hề được công bố và cũng chưa hề được các nhà học giả Pháp hay ta nhắc tới.

● **Tài Liệu năm 1645 (viết tay) :**

Biên bản 36 giáo sĩ dòng Tên phúc trình về công thức lễ nghi Rửa tội.

● **Tài Liệu năm 1651 (in) :**

Tác giả : Giáo sĩ Đờ-Rốt, với hai tác phẩm :

- 1) *Phép giảng tám ngày cho kẻ muốn chịu phép rửa tội mà beo đạo thánh đức chúa Bời.*
- 2) *Dictionarium Annamiticum - Lusitanum et Latinum.*

● **Tài Liệu năm 1654 (viết tay) :**

- 1) *Thư gửi cho Padre Assistente de Portugal (AP1).*
- 2) *Bản tường trình gửi cho Padre Assistente de Portugal (AP 2).*
- 3) *Thư gửi Padre Assistente d'Italia (AI1).*
- 4) *Thư gửi Padre Assistente d'Italia (AI2).*
- 5) *Biên bản công thức Lễ nghi Rửa tội CIRCA FORMAM BAPTISMI.*
- 6) *Biên bản 14 giáo dân (BB 14).*
- 7) *Bảng đối chiếu 4 thứ tiếng (JTSL).*

● **Tài Liệu năm 1659 (viết tay) :**

- *Thư Bento Thiện gửi giáo sĩ Marino.*
- *Thư Igessio Văn Tin gửi giáo sĩ Marino.*
- *Bài sử ký Bentó Thiện gửi giáo sĩ Marino.*

● **Tài Liệu 1794-1830 (viết tay) :**

Tác giả : Linh mục Phi-li-phê Bình là tác giả gần ba mươi tác phẩm sau đây :

24) *Dictionarium Annamiticum Lusitanum* (?).

25) *Dictionarium Lusitanum Annamiticum* (?).

Tài liệu năm 1838 (in) :

Tác giả : Taberd với tác phẩm :

Dictionarium Annamiticum Latinium. Sérempore, Ấn Độ (1838).

Tất cả các tài liệu trên đây đều còn nằm hoặc ở thư viện Tòa Thánh Vatican, hoặc ở Thư viện Quốc gia Pháp ở Paris. Riêng tôi đã được cái may mắn là chụp vi-ảnh tất cả các tài liệu nói trên. Thiên khảo cứu sau đây là dựa theo các tài liệu đã kê khai.

II. BÀI HỌC CÁC NƯỚC TÂY VÀ NHẬT :

Chữ quốc ngữ là do sự nghiệp của các nhà truyền giáo Tây phương. Vậy câu hỏi đầu tiên mà ta đặt ra là :

— Việt Nam bắt đầu giao thiệp với người Tây phương từ thời kỳ nào và hoàn cảnh lịch sử nước ta thừa ấy ra sao ?

— Chúng ta bắt đầu giao thiệp với Tây phương vào khoảng mấy chục năm đầu thế kỷ XVI, nghĩa là vào khoảng đầu đời Mạc 1528.

Nhà Hậu Lê, với Lê Lợi, dấy nghiệp và thống nhất giang sơn năm 1428 và trị vì cho đến năm 1527 là năm bị nhà Mạc, với Mạc Đăng Dung, cướp mất ngôi.

Nhưng chỉ mấy năm sau, 1533, nhờ Nguyễn Kim, nhà Lê lại trở lại ngôi, hùng cứ miền Nam từ Thanh Hóa trở vào, còn họ Mạc cai trị từ Thanh Hóa trở ra. Gần một trăm năm của thời kỳ này gọi là Nam-Bắc

Nam, ngoài việc truyền đạo, Buzomi còn đề tâm nghiên cứu phong tục và ngôn ngữ Việt Nam, Theo Bartoli, trong cuốn *Istoria della Compagnia di Giesu* (Vol. IV, tr. 172), thì Buzomi đã có những nhận định rất tế nhị về tiếng nói Việt Nam: «Họ viết bằng bút lông và chữ viết đó trong những giấy tờ thường dịch, còn muốn hiểu và đọc được sách chữ, thì phải học một số rất nhiều thứ chữ mà ở đây chúng tôi gọi là chữ Hán, chữ dân chúng thường dùng thì cũng giống chữ Hán, nhưng lối đọc lại khác. Còn tiếng nói thì cũng giọng êm dịu và giàu hơn tiếng nói của người Trung Hoa, nghe như người ta bình một bản thơ phổ nhạc» (1).

Vậy hai nền văn chương mà Buzomi đề cập đến kia dĩ nhiên là nền văn chương chữ Hán và nền văn chương chữ Nôm, lúc ấy, đã thịnh hành lắm. Trước đây một ít, chúng ta có Nguyễn Bình Khiêm (1491-1585) với *Bạch Vân am tập* và *Bạch Vân quốc ngữ thi tập*.

Và một phần nào đồng thời với Buzomi, ta phải kể đến Hoàng Sĩ Khải với *Sứ Bắc quốc ngữ thi tập*, *Sứ trình khúc*, *Tứ thời khúc*, *Tiều độc lạc phú*; Phùng Khắc Khoan (1528-1613) với *Nghị trai thi tập* (1586) và *Ngư phủ nhập Đào nguyên truyện*; Đào Duy Từ (1572-1634) với *Ngọa long cương*, hay các tác phẩm vô danh như *Trê cóc*, *Trình thử*.

Đó là một nền văn chương thuần bằng văn vần hoặc thuần bằng chữ Hán hay bằng quốc âm mà chõng chất chữ Hán. Nền văn chương ấy, các nhà truyền giáo cũng nhận thấy là nó hay, nhưng ít phổ thông, hai thứ chữ

(1) Trích theo, Nguyễn Hồng, *Lịch sử truyền giáo ở Việt Nam*, tr. 61.

đã cộng tác với nhau trong việc soạn thảo một ngữ vựng Bồ-Hoa : *Vocabulario Portugese*, ARSI (Archivum Romanum Societate Jesu) SIN. I, 45. Tài-liệu này còn là tài-liệu viết tay lưu-trữ tại thư-viện dòng Tên ở Paris. Sách này chưa có các ký hiệu để ghi các thanh. Mãi đến năm 1598, Ricci mới dùng các ký hiệu để ghi các thanh.

Nhưng công cuộc vĩ đại hơn cả là bộ *Âm vận kinh* của giáo sĩ Trigault xuất bản ở Han-Tcheou năm 1626. Bộ này in bản gỗ, dày 700 trang, nghiên cứu về âm thanh tiếng Tàu.

Đây là công việc làm của các nhà truyền giáo tại hai nước Á châu vào khoảng thế kỷ 16.

Quay về Việt Nam, chúng ta thử hỏi : Việc La-tinh hóa chữ viết Việt Nam bắt đầu từ thời kỳ nào và do ai ?

Đó là một câu hỏi chưa được giải đáp một cách thỏa đáng.

Tuy nhiên có một điều chắc chắn là chữ quốc ngữ không phải do Đờ-Rốt mới sáng chế ra từ sau năm 1624.

Chữ quốc ngữ phải có từ lâu trước năm 1624, nói cách khác, nỗ lực dùng mẫu tự La-tinh để ghi chép tiếng Việt, nhất là tên người, tên địa lý, phải đã có từ đầu hay giữa thế kỷ 16.

Lý do thứ nhất là vì ngay từ giữa thế kỷ 16, số giáo sĩ đến truyền đạo ở Việt Nam thuộc hai miền Nam Bắc triều, đã đông lắm.

Lý do thứ hai và chính thời kỳ này là thời kỳ đang có phong trào La-tinh hóa chữ Tàu và chữ Nhật là những thứ chữ đã có qui củ hệ thống hơn chữ Nôm mình nhiều. Việc phiên âm tiếng Tàu và tiếng Nhật phải

nữ phiên âm. Nhưng đó là những tài liệu hết sức mập mờ, chưa nói gì về nỗ lực phiên âm chữ quốc ngữ.

Tài liệu rõ ràng hơn cả là tài liệu của giáo sĩ Christoforo Borri in ở Roma năm 1631. Đó là cuốn *Relatione della nuova missione delli P.P. della Compagnia de Giesu al Regno della Cocincina scritta dal Padre Christoforo Borri Milanese della medesima Compagnia che fu uno de primi ch'entrarono in dello Regno alla Santita di N. Sig. Urbano P.P. Ottavo* (Roma MDCXXXI). Trong sách của Christoforo Borri, ta gặp ít nhiều chữ quốc ngữ không có dấu.

— Hoặc là danh từ địa lý như :

CHIAMPA (Chàm) — GACCHIAM (Kẻ Chàm) — QUAMGUYA (Quảng Nghĩa) — SINNUA (Thuận Hóa) — QUIGNIN (Qui Nhơn).

— Hoặc là các danh từ chung như :

SAYC (sách) — CHIU (chữ) — SAYCKIM (sách kinh) — OMGNE (ông nghề) — ONSAIJ (ông sãi) — ONSAI (ông sãi) — NUOECMAN (nước mặn) — MA (ma) — MAQUI (ma quỉ) — MACÒ (ma cỏ) — BŪA CHIUUA (vua chúa) — KE MOI (kẻ mọi).

— Hoặc là một vế ngắn, hay cả một câu dài :

— DÀ, HÉT, LŪT (đã hết lứt).

— DA, AN, NUA, DA AN HET (đã ăn nửa, đã ăn hết).

— TUI CIAM BIET (tui chẳng biết).

— ONSAIJ DI LAY (ông sãi đi lại).

— CON GNO MUON BAU TLOM LAOM

2) Hình như hồi đầu người ta có dùng chữ đặt ở cuối thay cho các dấu :

Cần cứ vào một ít tiếng thì hình như buổi đầu các giao sĩ dùng một số chữ phụ để thay thế cho các dấu như Nguyễn văn Vĩnh từng chủ trương sau này, như : DOIJ (đôi) — MOCAIJ (một cái) — GNOO (nhỏ) — SAIJ (sãi).

3) Những nguyên âm cấu tạo chữ quốc ngữ hồi đầu :

Cứ như tài liệu của Christoforo Borri, chữ quốc ngữ thời phối thai này gồm có hai loại nguyên âm :

a) NGUYÊN ÂM ĐƠN :

Chữ quốc ngữ như trong tài liệu của Christoforo Borri chỉ có những nguyên âm đơn như tiếng Ý, tức là A, E, I, O, U.

Chữ chưa có nguyên âm đơn Ä, Â, Ê, Ò, Ô, U. Lý do rất dễ hiểu là nó không có dấu.

b) NGUYÊN ÂM KÉP :

Những nguyên âm kép thời kỳ này gồm có :

— Loại kép đôi như :

AO trong LAOM (lòng) hay LAOM (lan).

AI trong SAI (sãi) hay SAIJ (sãi).

AY trong SAYC (sách) MOCAIJ (một cái).

AU trong BAU (vào) DAU (đạo).

IA trong CHIA (chữ).

CHIAMPA (chàm).

GACCIAM (kẻ chàm).

— Xem ra phụ âm đơn V và X chưa có dùng (vì V được thay bằng bê-ta Hy-lạp).

— Các phụ âm kép của thời kỳ này ta nhận thấy có :

CH như trong CHIU (chữ).

CHIA (chữ).

CHIAM (chăng).

MGN tức NGH trong OMGNE (ống nghề).

MG cũng như MGN trong QUAMGUYA (Quảng Nghĩa).

GN tức NH trong QUIGNIN (Qui Nhơn).

GNO (nhỏ).

SC như X trong SCIN (xin).

TL như TR trong TLOM (trong).

5) Người sáng lập ra chữ quốc ngữ trước hết có lẽ là người Bồ đào Nha :

a) NHỮNG YẾU TỐ Ý TRONG CÁCH PHIÊN ÂM :

— Nghiên cứu tài liệu của Borri, chúng ta thấy ông đã phiên âm tiếng Việt theo kiểu Ý, như việc dùng :

— Phụ âm kép :

GN thay cho NH trong QUIGNIN.

GNO.

CI thay cho CH trong CIAM.

SC thay cho X trong SCIN.

b) NHỮNG YẾU TỐ BỒ ĐÀO NHA TRONG CÁCH PHIÊN ÂM :

Thường tình chúng ta phải hiểu như vậy. Tuy nhiên, ta cũng không thể máy móc căn cứ vào đây mà quả quyết tuyệt đối rằng chữ quốc ngữ nguyên thủy là của người Bồ đào Nha. Có thể là chính người Ý, người Tây ban Nha đã dùng kiểu Bồ đào Nha để phiên âm tiếng Việt, bởi vì tiếng Bồ hồi ấy là tiếng chính thức của các nhà truyền giáo. Ai đi truyền giáo cũng đều phải biết nói tiếng Bồ, phải được sự sai phái của vua Bồ, vì hầu như cả thế giới lúc ấy, đều ở dưới ảnh hưởng chính trị của Bồ đào Nha.

Để kết luận, ta có thể nhận rằng : tài liệu của Christoforo Borri cho ta thấy chữ quốc ngữ hồi đầu hình như có dấu, và cách phiên âm cũng chưa có gì là nhất luật : cùng một tiếng có thể phiên âm hai ba cách khác nhau như chữ CHĂNG có thể viết là CIAM hay CHIAM. — ÔNG SÃI có thể viết là ONSAI hay ONSAL.

Phụ âm GN vừa đọc như NH trong GNO (nhỏ) vừa đọc như NGH trong OMGNE (ông nghề).

Các tài liệu trên đây không có điểm nào hé cho ta thấy nguồn gốc việc sáng lập chữ quốc ngữ là một nguồn gốc Pháp như Charles Maybon và các học giả Pháp từng chủ trương. Trái lại, nguồn gốc của nó hình như là nguồn gốc Ý hay Bồ. Với lại hồi này cũng chưa có giáo sĩ người Pháp tới Việt Nam.

Những tài liệu trên đây là những tài liệu nếu không ra đời trước khi Đờ-Rốt tới Việt Nam, thì ít ra cũng là của những người đã đến Việt Nam trước Đờ - Rốt. Hơn nữa, ta còn có thể bảo : chữ quốc ngữ của Christoforo Borri là chữ quốc

hay P

« F hay đúng hơn PH vì khi đọc nó không tách hai môi như khi đọc chữ F của ta. Khi đọc hay phát âm chữ này, môi cử động rất nhẹ và hơi rit cũng chỉ qua loa thôi. Ở trong tự điển, chúng ta không dùng F mà chỉ dùng PH vì các sách đã chép đều dùng như vậy. »

« Chữ G Bắc-kỳ cũng giống như chữ G của ta, thì dụ chữ GÀ. Nhưng ta nên chú ý điều này là khi viết các tiếng GHE, GHI, ta theo lối viết của người Ý cho tiện hơn. Cũng thế, các tiếng GIA, GIO, GIU, GIO, GIU phải đọc theo kiểu Ý. Như thế vừa tiện hơn vừa hợp với thói quen đã thông dụng trong các sách đã chép. »

Ba lần Đờ-Rốt xác nhận là có nhiều sách vở đã viết theo lối phiên âm mà có khi ông cho là không hợp lý cho lắm. Tuy nhận là không hợp lý mà ông vẫn phải tuân theo, điều ấy chứng tỏ những sách kia đã phải được phổ biến lắm, bằng không Đờ-Rốt tất có thể đã đề nghị một lối viết khác. Tiếc rằng những sách vở xem ra nhiều mà Đờ-Rốt đã nhắc đến, ngày nay chúng ta chưa tìm ra.

Như vậy ta có thể kết luận rằng Đờ-Rốt không phải là ông thủy tổ chữ quốc ngữ, không phải người đầu tiên sáng chế ra chữ quốc ngữ. Vậy thì ai hay những ai đã sáng chế ra chữ quốc ngữ. Khó mà trả lời được trong lúc này.

Cứ các tài liệu hiện có, thì hẳn là các giáo sĩ

Mấy lời « Với độc giả » trích trên đây, cho ta thấy rõ trước khi Đờ-Rốt tra tay vào làm bộ tự điển của ông thì ở xã hội đương thời của ông đã có những sự kiện sau đây :

1) Đã có nhiều người thành thạo tiếng Việt Nam như giáo sĩ Francesco de Pina là người dám giảng mà không cần dùng thông ngôn.

2) Chính Đờ-Rốt chỉ là người đến sau, là học trò của Francesco de Pina

3) Những việc làm đi trước mà Đờ-Rốt lợi dụng, không phải chỉ có sự nghiệp của Gaspar de Amaral và Antonio Barbosa mà còn có nhiều người khác nữa. Việc làm của hai giáo sĩ Gaspar de Amaral và Antonio Barbosa chỉ là những công trình hoàn hảo hơn đã thành hình : Đờ-Rốt nói : « *Aliorum Patrum laboribus proecipue P. Gasparis de Amaral et P. Antonii Barbosaes* ».

4) Trước khi Đờ-Rốt bắt tay vào làm tự điển thì đã có hai cuốn tự điển của De Amaral và Barbosa rồi.

Vậy hai ông Gaspar de Amaral và Antonio Barbosa hay những giáo sĩ khác mà Đờ-Rốt đã lợi dụng việc làm của họ là những người thế nào ?

Lịch sử truyền giáo còn ghi tên tuổi nhiều nhà truyền giáo thời danh của thời kỳ này. Không cần phải dịch lùi lại xa xôi làm gì mà chỉ cần nhìn lại khoảng năm 1615.

Lịch sử cho chúng ta biết tháng Giêng năm 1615, có hai giáo sĩ đến truyền đạo ở Việt Nam là Francesco Buzomi và Jacobé Carvalho. Ông Carvalho này, trước khi đến Việt Nam, đã truyền giáo lâu năm ở Nhật và được tiếng là thông thạo tiếng Nhật.

đối lập với giáo sĩ Đờ-Rốt. Ba mươi lăm giáo sĩ ký tên vào biên bản năm 1645 thường ông nào cũng mang một trước hiệu, có ông là giáo sư thần học, có ông là giáo sư mỹ thuật, có ông là bề trên. Về Antonio Barbosa, tác giả biên bản ghi là thông thạo ngôn ngữ, giáo sư thần học (*Peritus linguae. Prof. Théol*), về Gaspar de Amaral, ghi ngày xưa là bề trên, rất thông thạo ngôn ngữ (*quondam Vicarius Provincialis Peritissimus linguae*). Đang khi đó, về Đờ-Rốt chỉ được ghi suông là xưa là bề trên Đàng Trong (*quondam superior missionis Cocincinae*).

Nói cách khác, về hai giáo sĩ này, lịch sử ghi nhận cả hai ông đều thạo tiếng Việt.

Công thức Rửa tội xác nhận lại điều đó và ghi nhận ông đối lập với Đờ-Rốt.

Sau cùng chính Đờ-Rốt công nhận hai ông đã có sáng kiến làm tự điển trước cả Đờ-Rốt và hai ông đã hoàn thành hai cuốn tự điển, một ông soạn Việt-Bồ, một ông soạn Bồ-Việt.

Hai cuốn tự điển đó như thế nào? Chúng ta không biết gì. Chính Đờ-Rốt cũng không nói đến việc ấy.

Nhưng chúng ta có thể hỏi xem hai ông đã soạn xong hai tự điển đó năm nào? Chắc chắn là cuốn của ông Gaspar de Amaral thì phải hoàn thành trước năm 1646, và cuốn của Antonio Barbosa phải xong trước năm 1647 vì ông trên chết năm 1646 và ông dưới chết năm 1647.

Cứ lẽ thường hai cuốn đó đã được hai ông chuẩn bị trong thời kỳ truyền giáo tại Việt Nam từ năm 1631

thành hình và có dấu từ lâu trước khi Đờ-Rốt xuất bản sách của ông năm 1651. Nếu sách của hai ông Gaspar Amaral và Antonio Barbosa soạn ra trong khoảng 1639-1645 thì tất hai cuốn tự điển ấy cũng phải lợi dụng tất cả công việc làm đi trước hai ông, nghĩa là tuân theo như Đờ-Rốt các thói quen hầu đã biến thành luật của chữ quốc ngữ thời phối thai. Nói cách khác, chữ quốc ngữ của hai cuốn tự điển thất lạc phải đã có dấu rồi, phải đã được hệ thống rồi.

Có điều trình độ hoàn hảo của nó tiến tới đâu rồi, chúng ta không biết. Nhưng điều chắc chắn là chữ quốc ngữ đã được hệ thống hóa từ lâu trước năm 1645 chứ không phải đợi mãi đến năm 1651 là năm Đờ-Rốt cho in sách của ông thì chữ quốc ngữ mới được đánh dấu và hệ thống hóa.

Vậy cái công hệ thống hóa chữ quốc ngữ là của ai? Của hai tác giả của hai cuốn tự điển thất lạc viết xong từ trước năm 1647 hay của tác giả cuốn tự điển in năm 1651, hay của những người đi trước cả ba ông? Ta còn phải tìm kiếm thêm nhiều tài liệu nữa mới có thể quyết thế này hay thế khác.

Tiện đây tôi muốn ghi nhận hai cuốn tự điển vô danh viết tay hiện còn tàng trữ tại thư viện Vatican, đánh số Borg. Tunch. 23.

Cuốn thứ nhất là *Tự điển Việt-Bồ*, cuốn thứ hai là *Tự điển Bồ-Việt*. Điều lạ là sách không có tên tuổi hay ghi chủ gì hết. Trang đầu tiên là do thư viện Vatican làm, có dấu hiệu thư viện Vatican với số thứ tự Borg. Tunch. 23. Trang thứ hai cũng là dấu hiệu thư viện Vatican và số thứ tự như trên nhưng in nhỏ ở một góc

Nhiều chữ viết như ngày nay đang khi Đờ-Rốt viết khác. Như « *vở tay* » thì vô danh viết với V còn Đờ-Rốt viết bằng *bê-ta* Hy-lạp. Chữ « *lấy* » Đờ-Rốt viết « *lây* », vô danh viết « *lấy* ». Tuy đôi lúc còn dùng chữ *bê-ta* Hy-lạp, nhưng trong tự điển không dành hẳn một phần cho *bê-ta* như Đờ-Rốt; như chữ « *cuống* », Đờ-Rốt viết « *cuáng* », vô danh viết « *cuống* »; chữ « *da* » Đờ-Rốt viết « *dea* », vô danh viết là « *da* »; chữ « *uồng* » hay « *xuống* » Đờ-Rốt viết là « *uãng* » hay « *xuãng* »; chữ « *tra* » hay « *trây* » Đờ-Rốt viết là « *tla* », « *tlây* », vô danh viết là « *tra* », « *trây* ».

Bộ tự điển vô danh này là của ai? Viết ra năm nào? Là một công trình soạn thảo hay chỉ là trích sao cuốn tự điển của Đờ-Rốt.

— Về câu hỏi thứ nhất và thứ hai, chúng ta không thể trả lời trong tình trạng thiếu tài liệu hiện nay.

— Về câu hỏi thứ ba: Bộ này là công trình soạn thảo hay chỉ là trích sao cuốn tự điển của Đờ-Rốt, ta cũng chưa thể trả lời dứt khoát mà chỉ có thể đặt ra một ít nghi vấn.

Công nhận bộ này chỉ là một công trình trích sao cuốn tự điển của Đờ-Rốt, không phải không bắt gặp nhiều khó khăn chưa giải quyết được:

— Thứ nhất gọi là trích sao tự điển của Đờ-Rốt mà sao bản trích sao lại khác: tự điển của Đờ-Rốt là *Tự điển Việt-La-Bồ* mà phần trích sao này chỉ có *Việt-Bồ* mà thiếu phần *La-tinh*.

Thứ hai đã gọi là trích sao tự điển của Đờ-Rốt mà cách phiên âm của cuốn trích sao lại nhiều khi khác biệt, mâu thuẫn với cuốn nguyên bản.

thể do một tác giả nào khác với chính tác giả của bộ tự điển đã in năm 1651.

Có thể Đờ-Rốt, trong phần Việt-Bồ, đã lấy hầu y nguyên tự điển của Gaspar de Amaral mà chỉ thêm chú thích tiếng La-tinh và soạn thêm phần ngữ pháp in ở đầu cuốn tự điển. Sự xác nhận của Đờ-Rốt trong lời *Với độc giả* (Ad Lectorem), cùng một phần nào biện minh cho dự đoán của chúng ta khi ông viết: « Tôi dùng chính công việc của hai ông, thêm cả tiếng La-tinh vào... » (utriusque ego lucubrationibus usus, latinam etiam linguam... addidi...).

Nếu bộ tự điển vô danh này là của hai ông Gaspar de Amaral và Antonio Barbosa thì ta thấy chữ quốc ngữ vào khoảng 1639-1645 đã tới một trình độ vượt cả chữ quốc ngữ của Đờ-Rốt xuất bản năm 1651.

Nhưng đây toàn là những nghi vấn, muốn được giải quyết, cần nghiên cứu cẩn thận hơn nội dung các cuốn tự điển và tìm kiếm thêm nhiều tài liệu khác nữa.

V. CHỮ QUỐC NGỮ TRONG CÔNG THỨC RỬA TỘI (1645):

Năm 1654, giáo sĩ Marini có gửi về cho Bè Trên ở Bồ đào Nha một tờ tường trình về một cuộc hội thảo năm 1645 giữa nhiều nhà truyền giáo của ba nước Việt Nam, Trung Hoa và Nhật Bản.

Bản tường trình này dài 8 trang và viết tay :

Tiếng dùng : Vừa là tiếng La-tinh vừa là tiếng Bồ đào Nha.

Nội dung : Bản tường trình này chia ra làm hai phần :

thức chữ quốc ngữ cổ hơn hình thức chữ quốc ngữ như thấy trong các sách của Đờ-Rốt cho in năm 1651 tại Roma. Chúng tôi trích tất cả các chữ quốc ngữ có ghi rải rác trong biên bản.

— *Trang I :*

Dòng 34 : Tau rửa mỗi năm nhân danh Cha, ùa con, ùa Spiritó Santo.

— *Trang II :*

Dòng 4 : Nhân danh.

5 : Nhân danh Chúa.

7 : Nhân danh. Taũ lấy tên.

9 : Nhân danh.

13 : Taũ rửa mỗi, Nhân danh.

21 : Nhân danh.

24 : Nhân danh.

25 : Taũ lấy tên.

27-28 : Taũ lấy tên Chúa. Nhân danh Chúa.

29-30 : Nhân danh. Taũ lấy tên.

36 : Tốt tên, tốt danh, tốt tiếng. Danh cha cả sáng.

— *Trang III :*

Dòng 4 : Vô danh.

13-14 : Taũ lấy một tên cha, ùa con, Spiritó Santo rửa mỗi. Taũ rửa mỗi in nomine Cha.

21 : Cắt xác. Blai có ba hồn bãy uia.

22 : Linh hồn.

25 : Chúa Blờy ba ngóy.

N : Nhân — Nhãn — Ngõy — Ngọt.

P : Phụ.

R : Rữa — Ruột.

S : Sáng — Sờu.

T : Tau — Tèn — Tót — Tiếng — Tữ.

V : Va — Vô — Vía.

X : Xác.

Nếu căn cứ vào tài liệu trên đây mà thôi, thì ta thấy hệ thống phụ âm và nguyên âm của chữ quốc ngữ của tài liệu AP2 có những đặc tính sau đây :

A . Về hệ thống phụ âm :

1) Phụ âm đơn :

Đã có tất cả các phụ âm đơn như ngày nay trừ Đ, K, Q, chắc hẳn là chưa có dịp dùng đến những tiếng có chữ Đ, K, Q, chứ không phải là các chữ đó chưa dùng đến.

Nên nhận định là phụ âm V thì đã có lúc viết rõ là V còn phần nhiều đều viết là U : viết rõ là V trong Vô ; viết là U trong Uà, Uia.

2) Phụ âm kép :

Đây là các phụ âm kép của tài liệu AP2 : BL — CH — NG — NH — PH.

— Nhưng chưa có các phụ âm kép KH — ML — NGH — TL — TR — TH.

— Nên nhớ là trong tài liệu này có cả hai thứ phụ âm kép NG và NH ở đầu và cuối chữ :

Ở đầu như : Ngọt, Nhọn.

Ở cuối chữ : Sáng, Linh.

— OU (Soir) — OÝ (Ngóy) — OÝ (Blòy).

— UA (Chúa) — UA (Rũa) — UÔ (Ruột).

N.B : Những nguyên âm kép không có ở Đờ-Rốt :

ĂI — AÝ — ÂÝ — AÛ — OÝ — OÝ.

Tài liệu AP2 này là tiếng nói của miền Trung cho nên không thấy có dấu hỏi (?) mà toàn dùng dấu ngã (˘) :

Vi thế *Cả* viết *Cã*.

Rũa — *Rĩa*.

Tử — *Tữ*.

Số sánh tài liệu AP2 với tài liệu Christoforo Borri, ta thấy tài liệu của Borri mang hai yếu tố Ý và Bồ. Nhưng tài liệu AP2 đã mất hết các yếu tố Ý mà chỉ còn hay thêm các yếu tố Bồ.

— Phụ âm kép CH đã thay hẳn bản phụ âm kép CI (viết *Cha*, *Chúa*, *Chãng* chứ không viết là *Cia*, *Ciua*, *Chiam*).

— Phụ âm kép NH đã thay hẳn cho GN (*Nhân* thay cho *Ghân*).

— Phụ âm kép NG thay cho MGN.

— Phụ âm đơn X thay cho phụ âm kép SC.

Nói tóm lại, với tài liệu AP2, chữ quốc ngữ đã có hệ thống và qui tắc nhất định chứ không còn ngông cuồng như thời Ch. Borri: một chữ không còn viết làm hai ba cách khác nhau nữa.

(Còn tiếp)

THANH LÃNG

Phê bình Mác-xít trở thành trội bật, quyến rũ với những tác phẩm của Nguyễn bách Khoa hồi 1940-1945. Từ 1945 đến 1954 và nhất là từ 1954 đến bây giờ, một nửa nước Việt-Nam coi quan điểm Mác-xít là quan điểm phê bình chính thức và độc tôn. Nỗ lực áp dụng phương pháp phê bình duy vật vào văn học Việt Nam ở ngoài Bắc, không những nhằm giải thích, phê phán những sáng tác hiện thời của những nhà văn hiện đại đang sống ở ngoài Bắc, trong Nam, mà còn nhằm duyệt lại toàn bộ lịch sử văn học Việt Nam theo ánh sáng của chủ nghĩa Mác về văn học. Rất nhiều công trình biên khảo bằng sách về từng tác giả, và nhất là những bộ sơ thảo, lược thảo, giáo trình về văn học sử gồm nhiều cuốn do từng nhóm nhà nghiên cứu hay Giáo sư Đại học biên soạn được xuất bản.

Ở miền Nam, không có một quan niệm phê bình chính thức nào, nhưng cũng không có một quan niệm phê bình mới mẻ có khả năng quyến rũ và nổi bật. Hầu hết những tác phẩm biên khảo hay văn học sử vẫn luân quần trong một quan niệm pha trộn lối phê bình giáo khoa và phê bình duy vật theo Trương Tửu. Người ta vẫn nói chống Nguyễn bách Khoa và phê bình duy vật, nhưng trong thực tế phê bình, vẫn chịu ảnh hưởng, và phê bình theo tinh thần duy vật.

Thưa ra, phải nhìn nhận, thời tiền chiến, Nguyễn bách Khoa là người đầu tiên và độc nhất đã đưa ra một quan niệm phê bình rõ rệt và áp dụng nó một cách có hệ thống, với một lối văn lối cuốn. Chưa xét quan niệm phê bình Mác-xít đúng hay không đúng. Chỉ xét về phương diện có chủ thuyết, và viết thành hệ thống

kết án Nguyễn bách Khoa và phủ nhận ông là nhà phê bình Mác-xít, như «*Thực chất của tư tưởng Trương Tửu*» của Hoài Thanh, đăng trong tạp chí *Văn nghệ* (số 11 tháng 4-1958, in lại trong «*Phê bình và tiểu luận*», nhà xuất bản Văn học 1960), «*Phải trước vũ khí tư tưởng của tên phản-động ấy*» của Hồng Chương (viết hồi 1959, in lại trong «*Mấy vấn đề lý luận và phê bình văn nghệ*», Văn học 1965), hay bài của ông Trần văn Giàu nhân phê bình quan điểm của chúng tôi coi ông Nguyễn bách Khoa là nhà phê bình duy vật «*Thảo luận với ông Nguyễn văn Trung về vấn đề Truyện Kiều hay là phê bình bài «Phê bình phê bình văn học»*» (đăng trong *Nghiên cứu Văn học* 11-1962), người ta nhận thấy những tác giả trên đều bỏ qua cuốn *Tâm lý và Tư tưởng Nguyễn công Trứ* và chỉ đặc biệt chú ý tới cuốn *Nguyễn Du và Truyện Kiều*. Quả thật, trong *Kinh Thi Việt Nam* và nhất là trong «*Nguyễn Du và Truyện Kiều*» Nguyễn bách Khoa còn theo phương pháp duy vật máy móc, thuyết huyết thống hoàn cảnh của Taine và phân tâm học bệnh lý của Freud. Do đó những câu trích dẫn của các tác giả trên liên quan đến Freud trong «*Nguyễn Du và Truyện Kiều*» để chứng minh Nguyễn bách Khoa không phải Mác-xít là đúng; nhưng sai vì đã bỏ qua cuốn *Tâm lý và Tư tưởng Nguyễn công Trứ* là cuốn theo phương pháp duy vật Mác-xít thật sự, và cũng là cuốn «*hay nhất*» của Nguyễn bách Khoa. Trái lại Nguyễn bách Khoa cũng không đủ lương thiện khi quả quyết tất cả không tác phẩm tiền chiến của mình đều theo phương pháp duy vật Mác-xít.

tầng về pháp luật và chính trị, và cơ sở đó có những hình thái, ý thức xã hội nhất định phù hợp với nó » (1).

Lê-nin cũng viết : « Quan hệ xã hội phân chia thành quan hệ vật chất và quan hệ tư tưởng. Quan hệ tư tưởng chỉ là kiến trúc thượng tầng xây dựng trên những quan hệ vật chất hình thành bên ngoài ý chí và ý thức của con người như là hình thức (kết quả) của sự hoạt động của người nhằm duy trì sự sinh sống của người » (2).

b) Vì bị qui định, nên khi hạ tầng kiến trúc thay đổi, thượng tầng kiến trúc cũng thay đổi theo, như Mác đã nói : « Lực lượng sản xuất vật chất của xã hội phát triển đến một trình độ nào đó thì trở thành mâu thuẫn với quan hệ sản xuất hiện có. Những quan hệ đó từ chỗ trước đây là những hình thức phát triển của lực lượng sản xuất, thì nay trở thành những xiềng xích trói buộc những lực lượng sản xuất. Thế là mở đầu một thời đại cách mạng xã hội. Với sự thay đổi của cơ sở kinh tế, toàn bộ kiến trúc thượng tầng đồ sộ cũng đảo lộn theo một cách tương đối nhanh chóng hay chậm » (3).

Tuy nhiên sự qui định này không có tính cách máy móc, tất định như thể sinh hoạt hạ tầng tạo ra sinh hoạt thượng tầng, hạ tầng cũng không phải là nguyên

(1) Marx : « Góp phần Phê phán khoa Kinh tế Chính trị », trích dẫn trong « Sơ thảo Nguyên lý Văn học » của Nguyễn Lương Ngọc, Trần Văn Bình, Nguyễn Văn Hoàn. Tủ sách Đại học Sư phạm Hà Nội, tr. 54.

(2) Sđđ, tr. 56.

(3) Sđđ, tr. 58.

chính xác như trong khoa học tự nhiên với những hình thức pháp luật, chính trị, tôn giáo, nghệ thuật hay triết học, tóm lại, với những hình thức tư tưởng, mà xuyên qua đó người ta nhận thức và khắc phục sự xung đột ấy » (1).

Mác đã phân tích sự liên hệ giữa nghệ thuật Hy-lạp và cơ sở kinh tế thời đó :

« Người ta biết rằng thần thoại Hy-lạp không những đã là cái lò phát sinh ra, mà còn là mảnh đất nuôi dưỡng nghệ thuật Hy-lạp nữa. Quan niệm về tự nhiên và về quan hệ xã hội là cơ sở tri tưởng tượng của người Hy-lạp, và do đó của nghệ thuật Hy-lạp, có phù hợp được với các máy dệt tự động, đường sắt, đầu máy xe lửa và ngành điện báo không?... Thần thoại nào cũng chinh phục, chi phối và nhào nặn những sức mạnh tự nhiên trong tri tưởng tượng và bằng tri tưởng tượng; vậy thần thoại sẽ không còn nữa, khi người ta đã thật sự thống trị được những sức mạnh ấy » (2).

Engels phân tích mối liên hệ giữa tác phẩm của Homère với xã hội giai cấp Hy-lạp : « Như Mác đã vạch rõ, vai trò của các nữ thần trong thần thoại tiêu biểu cho một thời đại cổ hơn, thời đại mà người đàn bà có địa vị tự do hơn, và còn được tôn trọng hơn ; nhưng đến thời đại anh hùng, chúng ta thấy người đàn bà đã bị ưu thế của đàn ông và sự tranh nhau nô lệ làm cho hèn hạ. Hãy cứ đọc tập thơ *Ôdyssée* thì sẽ thấy Télémaque đã quát mắng mẹ và bắt mẹ phải im như thế nào. Trong thơ của Homère, ta thấy những phụ nữ còn trẻ

(1) Sđđ, tr. 63.

(2) Sđđ, tr. 64.

kiến trúc tích cực bảo vệ cơ sở của mình, giúp cho cơ sở hình thành và được củng cố»; vậy làm sao cắt nghĩa được trong những thời kỳ đó, có những nhà văn tiến bộ, không những không phản ánh, bảo vệ mà còn chống đối phủ nhận những chế độ trên, những nhà văn mà bây giờ văn nghệ Mác-xít tiếp thu và đề cao, như Balzac, Gogol, Tolstoi, Nguyễn Du?

Những tác phẩm hiện thực, cách mạng ở những thời kỳ đó có thuộc thượng tầng kiến trúc không? Nếu cho rằng tất cả những gì ở thượng tầng kiến trúc đều phản ánh và duy trì hạ tầng kiến trúc, phải thừa nhận văn học nghệ thuật tiến bộ không thuộc thượng tầng kiến trúc, vậy ở đâu mà ra?

Nếu nhận văn học nghệ thuật chỉ thuộc thượng tầng kiến trúc, phải chối bỏ mọi liên hệ giữa thượng tầng với hạ tầng kiến trúc.

Hội nghị không giải quyết được thỏa đáng nên vào năm 1957, một cuộc thảo luận khác lại được tổ chức để đi đến kết luận là khẳng định văn học nghệ thuật thuộc thượng tầng kiến trúc, đã kể cả văn học nghệ thuật tiến bộ. Phần văn học phản động thì tích cực bảo vệ cơ sở vật chất, phần văn học tiến bộ thì tích cực chống đối cũng cơ sở vật chất trên. Sự mâu thuẫn giữa hai nền văn học ở thượng tầng kiến trúc phản ánh những mâu thuẫn ở hạ tầng kiến trúc.

Thực ra, đây là vấn đề tế nhị nhất, đụng chạm đến diềm then chốt của quan niệm duy vật sử quan. Những bất đồng ý kiến về vấn đề trên không những xảy ra

Nhưng cũng có trường hợp nhà văn thuộc một giai cấp lại phủ nhận ý thức hệ của giai cấp mình trong tác phẩm, hoặc một cách có ý thức như Sagan, Sartre, hoặc một cách vô thức như Balzac, Mauriac. . . Trên bình diện ý thức, những nhà văn này vẫn chấp nhận ý thức hệ bảo hoàng, trưởng giả của tầng lớp mình nhưng xã hội mà họ phô bày trong tác phẩm lại *tố cáo* ý thức hệ bảo hoàng, trưởng giả.

Vấn đề đặt ra như ở trên : Nếu văn học nghệ thuật thuộc thượng tầng kiến trúc phản ánh ý thức hệ, thế giới quan của giai cấp thống trị, tại sao có thể có sự phủ nhận giai cấp ?

Lập trường của những người Mác-xít bị tố là theo chủ nghĩa xét-lại trước vấn đề trên là không có liên quan mật thiết giữa tư tưởng ý thức hệ, thế giới quan do giai cấp của tác giả với sáng tác văn nghệ vì sinh hoạt văn nghệ tương đối độc lập. Chính vì thế mới có hiện tượng tư tưởng thì phản ánh ý thức giai cấp phản động, còn sáng tác thì tiến bộ như Vitma, người Nam Tư, đã viết : « Dù tư tưởng nhà văn là tiến bộ hay phản động, giá trị nghệ thuật của tác phẩm vẫn không thay đổi » hoặc G. Lukacs, nhà triết học và phê bình Mác-xít nổi tiếng người Hungari, cũng nhận định tương tự về Tolstoï : « Bất chấp những quan điểm xã hội của mình, Tolstoï đã vẽ những bức tranh chân thực của thực tế, đã trở thành người phát ngôn cho những mặt nhất định của quá trình phát triển cách mạng Nga ».

Những nhà phê bình « xét-lại » thường dựa vào Engels nhận xét về Balzac và Lénine về Tolstoï để biện hộ cho quan điểm xét lại.

Lập trường chính thống thì cho rằng bọn xét-lại đã hiểu sai Lênine và Engels, vì thực sự Lênine, Engels không chủ trương tách rời thế giới quan của nhà văn lệ thuộc giai cấp với sáng tác, trái lại, vẫn cho rằng có liên hệ những quan niệm, có mâu thuẫn trong chính ý thức hệ của nhà văn. Nói cách khác ý thức hệ, thế giới quan của nhà văn không đơn thuần phản động mà có mâu thuẫn, một đảng chịu ảnh hưởng của De Bonald theo tư tưởng quân quyền, thần quyền bảo thủ, phản động, một đảng chịu ảnh hưởng của phái Bách khoa tiến bộ.

Mác-xít máy móc : | Thế giới quan phản động —> Văn học nghệ thuật phản động.
Thế giới quan cấp tiến. —> Văn học nghệ thuật cấp tiến.

Mác-xít chính thống :
Thế giới quan | Phản động —> Tư tưởng phản động.

Mác-xít xét lại : | Cấp tiến —> Văn học nghệ thuật cấp tiến.

Thế giới quan | Văn học nghệ thuật (tự lập).

Căn cứ vào những nguyên tắc tổng quát trên, có thể phác họa những khuôn lớn, như những trường hợp chung, phạm trù phân biệt của phê bình. Khi đi tìm hiểu một tác giả chỉ cần xem tác giả đó có thể xếp vào phạm trù nào.

Chẳng hạn có trường hợp: Tác phẩm phản ánh ý thức hệ, khát vọng của giai cấp thống trị, đang lên (có tính cách bảo vệ, biện hộ cho ý thức hệ đó).

Hoặc trường hợp tác phẩm phản ánh những thất vọng, chán chường của giai cấp đang xuống, suy đồi.

Sao chẳng quay về vườn ruộng cũ ?

Hay gì đường thể bước chệnh vênh.

Chỉ bằng chung lại đời dần nhỏ,

Ca khúc ân tình dưới mái gianh.

Ao thả cho đầy sen tịnh-đế.

Kim-diên vườn liễu rủ màu xanh.

Đêm khuya chồng gối trên tay vợ,

Se sẽ ngâm câu : « Biệt thị thành ».

Rồi nhủ « Minh ơi, đời Tấn trước,

Đào Tiềm hai bạn dứt công danh.

Quay về vườn cũ như ta đây,

Mộng tiếc gì không, nói thực mình ».

Vợ dạ « Trở mình cho bớt lạnh,

Suốt đời em chỉ biết theo anh ».

« Không cần phải phân tích kỹ, ta cũng thấy tư tưởng tình cảm... trong bài thơ là tư tưởng tình cảm của một người muốn nhồi lên một địa vị cao trong xã hội không được (mà là địa vị trong trường doanh nghiệp) liền chán nản muốn quay về với mơ mộng cũ, mơ mộng cây cấy thong thả, tự cung tự cấp, vợ chồng ân tình với nhau, ru nhau trong thú ăn dật, vợ chỉ biết suốt đời theo chồng. Đó là tư tưởng tình cảm của một giai cấp bấp bênh, tiểu tư sản, không lên được thì đành lui xuống, mình tự lừa mình bằng cách thi vị hóa cuộc sống đời lạnh, xa rời thực tế, xa rời đấu tranh, xa rời những bước dồn dập chuẩn bị Cách mạng tháng Tám những năm 42-45, nó làm rung chuyển cả ở thị thành và nông thôn của xã hội Việt Nam tiền-khởi-nghĩa » (1).

(1) Sơ thảo..., tr. 185.

liên hệ kinh tế với đế quốc... Với cái nhìn của con người tri thức chịu ảnh hưởng của tư tưởng tư sản, Thạch Lam trong truyện « Người đần » viết thế này: « Tôi mơ màng ao ước người Pháp nào cũng tốt như bà, chúng tôi sẽ yêu mến nước Pháp đẹp đẽ và rộng lượng kia bao nhiêu, và hai giống người khác nhau trên mảnh đất này sẽ hiểu biết nhau, coi nhau thân như anh em một nhà ».

Trong ý thức tư sản, làm cách mạng khi ấy chỉ còn là cái mộng phiêu lưu giang hồ. Nó có cái đẹp huyền ảo, quyến rũ của những ước mơ lãng mạn. Đi đâu, làm gì, làm thế nào, người chiến sĩ không biết rõ, không hình dung được cụ thể. Họ là những « người đã chán nản quá, gần như không thiết gì sống, chẳng qua không biết làm gì nữa thì liều lĩnh » (Nhất Linh, *Đôi bạn*). Họ là những Dũng trong *Đoạn Tuyệt*, *Đôi bạn*, *Thế rồi một buổi chiều của Nhất Linh* (1).

3) Tiểu tư sản là một giai cấp trung gian, lúc ngoi lên, lúc tụt xuống, ngoi lên thì ít tụt xuống thì nhiều. Trong một xã hội « có tiền mua tiên cũng được » tiểu tư sản cố ngoi lên thành tư sản. *Thầy Tú* trọng hải kịch của Cao hữu Huấn, chuyển từ một anh tiểu tư sản ba cọc ba đồng, có nhiều lương tâm, danh dự, đến chỗ có thể tuyên bố trắng trợn như sau: « Anh hãy nhìn những tấm giấy bạc này... Chúng sẽ thực hiện bao nhiêu dục vọng của tôi: tiện lợi, đẹp đẽ, sức khoẻ, ái tình, danh giá, uy quyền...! »

Do đó tư tưởng tiểu tư sản là họ hàng gần gũi với

(1) Văn học Việt Nam, tr. 30.

mạn hơn ai hết thấy. Người viết văn tất yếu đi vào con đường miêu tả cái tôi phức tạp ấy, biểu hiện cái tâm trạng phức tạp của mình... ».

Cái mâu thuẫn giữa tiểu tư sản với các tầng lớp trên, những phản ứng của tiểu tư sản đối với quan lại, địa chủ, tư sản, cả cái thái độ tiểu tư sản đối với nhân dân lao động ẩn hiện sau những lời, những chữ của nhiều văn phẩm » (1).

Trong cuốn « *Tản Đà, khối mâu thuẫn lớn* » (2), Tâm Dương đã muốn giải quyết những mâu thuẫn thường xuyên, sâu sắc trong thơ văn của Tản Đà bằng cách chứng minh những mâu thuẫn đó phản ánh những mâu thuẫn bắt nguồn từ cơ sở giai cấp và bối cảnh lịch sử thời kỳ đầu thế kỷ XX.

Những mâu thuẫn của Tản Đà, theo Tâm Dương là :

— Sự đối lập giữa thái độ bi quan, chán chường và thái độ lạc quan, cổ vũ nhân sinh quan đối kháng.

— Sự đối lập giữa tinh thần dân tộc yêu nước, phấn dể và thái độ cải lương, thỏa hiệp với thực dân.

— Sự đối lập giữa thái độ bảo vệ Nho giáo, ý thức hệ của phong kiến, với thái độ cổ vũ cho phong trào chấn hưng và phát triển công thương nghiệp của chế độ tư sản.

— Sự đối lập giữa thái độ cổ vũ cho việc hình thành một chế độ tư sản dân tộc và thái độ vạch trần những đồ phong bại tục vô nhân đạo do xã hội tư sản gây ra, đồng thời muốn giải quyết tình trạng đen tối của xã hội tư sản bằng một ước mơ xã hội chủ nghĩa không tưởng.

(1) *Văn học Việt nam*, tr. 33-40.

(2) Nhà xuất bản Khoa học, Hà Nội 1964.

ngghet nên đã nảy sinh tinh thần dân tộc ; tuy vậy, do thể lực kinh tế yếu đuối và mối quan hệ với tư bản Pháp trong công cuộc kinh doanh, tinh thần dân tộc của tư sản Việt Nam rất bạc nhược, chỉ dừng lại ở chủ nghĩa quốc gia cải lương, ở chủ trương chính trị đề huề thoả hiệp (1).

Theo Tâm Dương, ý thức hệ của Tân Đà phần lớn nằm trong ý thức hệ tư sản dân tộc :

« Về tư tưởng kinh tế, Tân Đà yêu cầu phát triển mạch kinh tế tư bản chủ nghĩa. Về lập trường chính trị, Tân Đà ca ngợi « dân ước, dân quyền » của Rousseau và nói chung tán thành tư tưởng dân chủ của nhà triết lý tư sản phản phong « thể kỷ ánh sáng ». Ngoài ra, trong những vấn đề văn hóa xã hội khác, ý thức Tân Đà rất phù hợp với chủ trương của tư sản dân tộc Việt Nam đương thời : học tập khoa học kỹ thuật mới, kết đoàn vươn lên đấu tranh với tư bản nước ngoài, giải phóng phụ nữ phần nào để bổ xung lực lượng lao động cho xã hội » (2).

Tuy nhiên, theo Tâm Dương, Tân Đà cũng chịu ảnh hưởng chi phối của ý thức hệ tiểu tư sản và phong kiến :

« Cuộc đời nghèo nàn cay cực của một người tiểu tư sản tri thức trong một xứ thuộc địa đã khiến Tân Đà nhìn thấy nhiều nét chân tướng của một xã hội thực dân nửa phong kiến » (3).

Thơ văn Tân Đà có phần hiện thực phản kháng xã hội kim tiền, ích kỷ, đồng thời có phần tiêu cực phản

(1) Tân Đà, khối máu thuần lớn, tr. 88.

(2) Sđđ, tr. 103.

(3) Sđđ, tr. 169.

xã hội, ở mỗi giai đoạn tiến hóa, lại bị chi phối bởi những phép tắc riêng và bày ra một sắc thái riêng).

2) Khảo xét kỹ nguyện vọng, tâm lý, tư tưởng, xu hướng cùng vai trò lịch sử của đảng cấp cá nhân ấy.

3) Khảo xét xem những ảnh hưởng của cuộc xung đột đảng cấp trong xã hội đã tác động đến cá nhân ra sao và đã chịu sức phản động của cá nhân ấy tới chừng nào.

Tóm lại, phải nghiên cứu tất cả các hệ thống xã hội trong đó cá nhân kia, đứng ở phạm vi đảng cấp mình, đã bị hoàn cảnh quyết định và đã chiến đấu để phản động lại hoàn cảnh ấy ».

Căn cứ trên những nguyên tắc đã đề ra, Nguyễn bách Khoa tìm hiểu và xác định những đặc tính giai cấp Nguyễn công Trứ. Theo ông, Nguyễn công Trứ thuộc đảng cấp sĩ phiệt, lấy Nho giáo làm ý thức hệ. Nhưng sĩ phu Việt Nam thiếu hẳn năng lực sáng kiến về lý thuyết và chỉ ước vọng được thờ vua, với tư cách quan liêu.

Thời đại Nguyễn công Trứ là thời đại tao loạn, Nam Bắc phân tranh, gây ra tâm tình khao khát hòa bình trật tự, sùng bái vị anh hùng cứu thế, và mê tin thuyết thiên mệnh.

Nguyễn công Trứ sinh ra lúc lớp cựu sĩ phu phá sản, nên phải lâm vào cảnh nghèo, nghèo mà ghét sự nghèo, căm hờn bọn phú hộ, vẫn phải đến vay tiền của chúng, nhưng mà không dám làm bậy, hy vọng ở tương lai khanh tướng để tạm thời lạc đạo vong bản : Đó là tất cả cái phong vị hàn nho của Nguyễn công Trứ» (tr. 92).

công Trừ đã đi hết quá trình biến chứng của đảng cấp sĩ phiệt, trong một giai đoạn lịch sử. Tâm lý và tư tưởng ấy đã hồi chiếu rất trung thành cái nội dung ý thức — ở góc thống trị — của một hiện tượng xã hội; cuộc tranh đấu giữa giai cấp quý tộc và dân chúng cần lao, khoảng 1778-1858, cùng với sự phân hóa liên tiếp và mãnh liệt của toàn thể xã hội Việt Nam do cuộc tranh đấu kia tạo ra » (tr. 217).

● NHẬN ĐỊNH VỀ PHƯƠNG PHÁP PHÊ BÌNH MÁC-XÍT :

Phê bình nhằm đạt tới chân lý. Phê bình Mác-xít có thể đạt tới chân lý của tác phẩm không ? Chân lý của tác phẩm là dự định viết, điều muốn viết và nguyên nhân viết của tác giả. Phê bình Mác-xít có khám phá được thực sự những đòi hỏi trên không ?

Dĩ nhiên nhà phê bình Mác-xít tin rằng có thể tìm ra chân lý tác phẩm bằng cách gắn liền dự định viết, điều muốn viết, nguyên nhân viết của tác giả với những yếu tố kinh tế, xã hội (cơ sở vật chất, hoàn cảnh giai cấp...). Nói cách khác, coi văn chương là phản ánh của kinh tế, xã hội, và tìm hiểu tác phẩm bằng cách tìm hiểu kinh tế, xã hội mà văn chương là phản ánh.

Nhưng những nguyên tắc căn bản của duy vật sử quan có tuyệt đối đúng không, và khi áp dụng vào phê bình văn chương, có thực sự hiệu nghiệm không ?

Trước hết, có những khó khăn mà phê bình văn học theo Mác-xít vấp phải bắt nguồn từ chính những khó khăn liên quan đến duy vật sử quan, đến chủ nghĩa Mác.

phản ứng của giai cấp công nhân các nước mẫu quốc là hững hờ, chỉ ủng hộ ngoài miệng, chứ không thực sự thừa nhận và tích cực ủng hộ lập trường tranh đấu của dân thuộc địa, vì công nhân ở mẫu quốc cũng chia phần sự bóc lột của tư bản ở thuộc địa (thái độ của Đảng Cộng sản Pháp hồi đầu kháng chiến 1945, thái độ của các nghiệp đoàn thợ thuyền Mỹ trong cuộc chiến tranh hiện nay ở miền Nam Việt Nam). Chính những thành phần, theo phân tách Mác-xít, đáng lẽ phải đứng vào hàng ngũ phản động, đế quốc, ủng hộ lập trường chiến tranh của Chính phủ Mỹ, thì lại ủng hộ chiến tranh giải phóng (tu sĩ, trí thức, sinh viên); còn giới lao động, nghiệp đoàn Mỹ, hoặc hững hờ, hoặc ủng hộ lập trường chiến tranh của Chính phủ Mỹ.

Vụ Budapest, giới công nhân vùng dậy chống một chính quyền công nhân, hiện tượng độc tài, bạo vương Staline không thể giải thích bằng nguyên nhân kinh tế, vì làm sao có thể có độc tài cá nhân, vong thân chính trị trong một chế độ xã hội đã thanh toán vong thân kinh tế của những chế độ phong kiến tư bản là nguồn gốc những bạo động vong thân chính trị. Do đó tôn giáo, văn hóa, chính trị không phải *luôn luôn* và hoàn toàn bị kinh tế chi phối, qui định vì trong nhiều trường hợp những sự kiện tôn giáo, văn hóa, chính trị chỉ có thể giải thích bằng những lý do tôn giáo, văn hóa, chính trị. Nói cách khác, chỉ có thể hiểu được hiện tượng Staline nếu không giản lược vong thân chính trị vào vong thân kinh tế và nhìn nhận chính trị có những nguyên nhân *sa đọa, nội tại*, bắt nguồn từ chính trị; cũng như chỉ có thể hiểu được vụ Budapest, thái độ của giới công nhân ở các nước tư bản, hay vụ tranh chấp Nga-Hoa

Những khó khăn về lý thuyết liên quan đến chủ nghĩa Mác, duy vật sử quan có thể được chấp nhận hay không chấp nhận và sự tranh luận là vô cùng. Do đó, ở đây chúng ta tạm gác những khó khăn đó, và giả thiết chấp nhận lối giải thích của phê bình Mác-xít căn cứ vào những qui định xã hội, kinh tế, lịch sử. Nói cách khác, chúng tôi coi là đúng chẳng hạn những phân tích trên về Nguyễn công Trứ, Tản Đà, Tự lực Văn đoàn, theo quan điểm Mác-xít, và thực ra, phần nhiều, lối giải thích căn cứ vào lịch sử, kinh tế là đúng, nhưng vấn đề là lối giải thích dùng đó có đủ chưa để tìm hiểu văn chương nghệ thuật?

Lối phê bình Mác-xít có vẻ giải thích tất cả, nhưng chính vì thế mà chưa giải thích gì cả. Nói cách khác, giải thích tất cả về xã hội, chính trị, nhưng chưa giải thích về văn chương.

Đọc phê bình văn học Mác-xít, người ta thấy ý hướng tìm hiểu của nhà phê bình là thực tại xã hội, kinh tế, chính trị mà văn chương chẳng qua chỉ là phương tiện, con đường đưa tới nhận thức về xã hội, kinh tế, chính trị, vì ở cuối đường tìm kiếm, phân tích, người ta hiểu được tâm lý, hoàn cảnh xã hội của một tác giả, một thời kỳ lịch sử, và văn chương chỉ là phản ánh của những thực tại tâm lý, xã hội trên, nhưng còn chính văn chương là gì, như thế nào thì đã bị bỏ quên. Cuốn *Tản Đà* của Tâm Dương có 5 phần, thì 4 phần bàn về thân thế, bối cảnh lịch sử, ý thức hệ tư tưởng hơn 230 trang còn một phần cuối cùng độ 40 trang dành cho việc phân tích nghệ thuật của Tản Đà. Cuốn *Tâm lý và Tư tưởng Nguyễn công Trứ* của Nguyễn Bách Khoa thực đúng như dự định của tác

Chẳng hạn, tiểu tư sản, tư sản, trường giả, phong kiến, vô sản; phản động, cấp tiến, bảo vệ ý thức hệ giai cấp hay phủ nhận ý thức hệ giai cấp, phản ánh khát vọng giai cấp đang lên hay nổi chán chường của giai cấp đang tàn, duy tâm, duy vật, lãng mạn, hiện thực xã hội v.v...

Đó là những phạm trù chung, những cái khung có sẵn trước và nhà phê bình cũng như người đọc đã biết trước nếu hiểu thế nào là quan niệm lý thuyết Mác-xít về văn học.

Khi tìm hiểu một nhà văn, chẳng hạn Nhất Linh, Tản Đà, nhà phê bình chỉ việc xác định xem những tác giả cụ thể trên thuộc vào khuôn khổ nào và khi đã xác định được chỗ đứng của nhà văn trong một khuôn khổ rồi, nhà phê bình cho rằng đã làm xong nhiệm vụ phê bình. Như thế, ở cuối đường biên khảo, phê bình, nhà phê bình và độc giả chỉ tìm thấy lại kiến thức tổng quát đã biết trước khi tìm hiểu Nhất Linh, Tản Đà; đó là sự hình thành của giai cấp tư sản, tiểu tư sản Việt Nam thời Pháp thuộc với những tư tưởng, khát vọng mâu thuẫn của chúng; còn chính những cá nhân có tên là Nhất Linh, Tản Đà đã bị tiêu ma trong khuôn khổ chung đó, vì những cá nhân này chẳng qua chỉ là một dẫn chứng để một lần nữa, chứng nghiệm quan niệm, kiến thức về giai cấp tư sản, tiểu tư sản thành thị Việt Nam là đúng.

Tinh cách thừa mà thiếu là ở chỗ đó. Khi tìm hiểu một nhà văn, ý hướng tìm hiểu không nhằm chủ yếu phơi bày, cái độc đáo, cá biệt, riêng tư của nhà văn đó khác với những nhà văn khác, mà chỉ coi nhà văn

cái đơn biệt chưa biết trong cái tổng quát đã biết, một cái đơn biệt *thế nào* cũng phải ở trong cái tổng quát.

Nếu cái toàn thể, tổng quát ta đã biết, và cái đơn biệt thiết yếu phải ở trong cái toàn thể, tổng quát, ta không biết thêm gì hết, vì cái đơn biệt ở trong cái tổng quát ta đã biết.

Phê bình Mác-xít cũng lập luận như vậy, nên đã bỏ quên con người cụ thể, những đặc điểm của văn chương như là văn chương.

Phê bình Khải Hưng, Nhất Linh, Thạch Lam bằng cách chứng minh họ thuộc tầng lớp tiểu tư sản trí thức thành thị, rồi bày tỏ những tâm lý, khát vọng, mâu thuẫn của tầng lớp đó, lấy văn chương của họ làm dẫn chứng, và coi như thế là xong việc, thì có giải thích thêm gì đâu. Vì kiến thức về tiểu tư sản thành thị có thể tìm thấy trong những phân tích biên khảo của nhà xã hội học, nhà viết sử theo quan điểm Mác-xít, vậy nếu phê bình văn học chỉ lấy lại kiến thức trên và dùng văn của Tự lực Văn đoàn làm dẫn chứng, thì có làm cho ta hiểu thêm gì về Tự lực Văn đoàn; mà chỉ làm cho kiến thức về tầng lớp tiểu tư sản thành thị được sáng tỏ hơn thế thôi.

Đúng là văn chương lãng mạn của Tự lực Văn đoàn bắt nguồn từ một bối cảnh lịch sử như Trường Chinh đã viết: « Sau cơn khủng bố trắng 1930-31, một sự buồn rầu, u uất tràn ngập tâm hồn dân Việt Nam, văn chương lãng mạn của Tự lực Văn đoàn ra đời. Tầng lớp tư sản không dám đấu tranh bằng chính trị và quân sự chống đế quốc nữa, bên chuyển ra đấu tranh văn hóa chống phong kiến ».

văn phản ánh bất mãn vì ông thuộc tầng lớp sĩ phu bất mãn, thì có giải thích thêm được gì đâu.

Khái Hưng, Nhất Linh, Thạch Lam thuộc tầng lớp trí thức tiểu tư sản thành thị, nhưng mọi trí thức tiểu tư sản thành thị đương thời với Nhất Linh, Khải Hưng, Thạch Lam không phải là Nhất Linh, Thạch Lam, Khải Hưng. Họ bày tỏ tâm tình tiểu tư sản bằng những cách thể khác, không phải viết văn; và ngay cả trong sự lựa chọn giống nhau, viết văn để thể hiện vũ trụ quan, nhân sinh quan tiểu tư sản, họ cũng có lối viết khác nhau. Văn Khải Hưng khác văn Nhất Linh, văn Thạch Lam. Khi đọc, không thể lẫn lộn được tuy họ cũng thuộc về một văn đoàn, cùng chung một chí hướng, một lựa chọn.

Mỗi người có một bút pháp riêng, nghĩa là một lối kiến trúc riêng, về câu văn, về xây dựng hình tượng nghệ thuật, văn ảnh.

Phê bình văn học là tìm hiểu nguồn gốc sự lựa chọn chủ quan viết văn của nhà văn, là phân tách bút pháp của nhà văn, để giải thích nhà văn đã phản ánh vũ trụ, quan niệm, ý thức hệ tầng lớp của họ, thời đại của họ như thế nào qua cách cấu tạo ngôn ngữ, hình ảnh. Nói cách khác, nhà phê bình thay vì chỉ bằng lòng trình bày một tư tưởng, một nhận định lấy lại của nhà nghiên cứu, nhà viết sử, về giai cấp, tâm lý, thời đại nhà văn rồi trích những đoạn văn thơ làm dẫn chứng, phải phân tích xem tư tưởng đó như một ý niệm của nhà nghiên cứu, lý luận, đã trở thành lời văn, hình tượng nghệ thuật như thế nào trong tác phẩm sáng tác của nhà văn.

Không phải chỉ bằng lòng nói thơ Thanh Quan «bầy tỏ nỗi lòng của một người thuộc hàng quý tộc, quan

và tìm hiểu phong cách nghệ thuật riêng tư của mỗi nhà văn, mới thực sự làm việc phê bình và cũng mới thực sự đem lại một cái gì mới mẻ về kiến thức. Tìm hiểu Nhất Linh, không phải chỉ là xác định Nhất Linh là tiểu tư sản thành thị và tiểu thuyết của ông là lãng mạn, là hai điều đã biết, nhưng là xác định tiểu tư sản, lãng mạn của Nhất Linh như thế nào trong tiểu thuyết khác với tiểu tư sản, lãng mạn của Thạch Lam. Khải Hưng, Thạch Lam, Nhất Linh là tri thức tiểu tư sản và văn thơ của họ phản ánh tâm tình ý thức hệ tiểu tư sản (đồng ý với phê bình Mác-xít); nhưng tất cả tri thức tiểu tư sản không phải là Nhất Linh, Khải Hưng, Thạch Lam.

— Chủ đích của phê bình là phải nhằm tìm hiểu cái khác biệt đó, và bày tỏ cái khác biệt đó trên phương diện nghệ thuật, chứ không phải như một ý tưởng, khái niệm. Phê bình Mác-xít đã bỏ quên đòi hỏi trên. Vậy phải chăng là đã bỏ quên chủ đích của phê bình. Phê bình văn học mà thực ra không làm việc phê bình văn học, vì nhà phê bình Mác-xít đã chỉ bằng lòng trình bày lại kiến thức tổng quát, giải thích có sẵn của nhà nghiên cứu, lý luận Mác-xít về lịch sử, xã hội, tâm lý và coi văn chương chẳng qua chỉ là một dẫn chứng cho những kiến thức trên mà thôi.

NGUYỄN VĂN TRUNG

khi những nhân vật duy nhất có thể gọi là tích cực trong truyện ông là một bà già (vợ cụ Hồng) chẳng sợ gì hơn là sự sứt mẻ của gia phong và một ông nhà quê (ông Hai, em cụ Hồng) chỉ biết có một lòng phụng dưỡng cha già thì sự nghi ngờ ấy lại càng có phần có lý. V.T.P. đã nhìn những nhân vật ấy một cách có cảm tình. Cảm tình ấy là một « coup de chapeau » cho một truyền thống đã có giai đoạn sán lạn của nó. Nhưng hơn ai hết, V.T.P. cũng biết rằng nó đã thuộc vào quá khứ, và những người tượng trưng cho nó, như vụ cãi lộn giữa hai cụ lang già cho người ta thấy, chỉ là những người đã bị lịch sử đào thải. Ông không chờ gì ở họ, và sự đả kích cái mốt Âu hóa của ông, không hề gọi sự trở về một truyền thống đã cáo chung, mà có lẽ còn đi xa hơn, là sự nhạo báng những cái rởm nhất thời.

I. TỪ NHỮNG CÁI RỜM ĐẾN NHỮNG CON NGƯỜI RỜM :

Nhạo báng những cái rờm ấy, trên nguyên tắc, không có gì là khó.

1) V.T.P. chỉ việc thấu giảm cái mốt Âu hóa ấy vào một vài góc cạnh lỗ bịch và người ta có thể cười. Chẳng hạn ông sẽ mô tả những sân quần như chỗ phố trương những cặp đùi trắng nõn, giản lược sự cải tạo đời sống phụ nữ trong cách ăn mặc những quần áo khiêu dâm, tóm tắt việc thăng tiến bình dân trong sự tung hô Xuân Tóc Đỏ làm vĩ nhân của xã hội, và sự ghi chép chủi đồng của nó (mẹ kiếp v.v...) trong cuốn Tự điển đang soạn của những bậc thượng lưu trí thức trong Hội Khai trí Tiến đức.

phóng túng. Nhưng ai ở trong cuộc, như Xuân Tóc Đỏ, cũng biết rằng đến lúc phải ban cái « ân huệ cuối cùng » thì cô lại tỏ rằng cái tự do của cô là tự do có giới hạn, và cô quả không ưỡng là con nhà gia giáo. Nói tóm lại, cái gì V.T.P. đã kích trong những con người Âu hóa ấy, không phải là sự Âu hóa mà là tinh thần bảo thủ của họ. Cái phong trào Âu hóa của họ chỉ là một cái mốt nghĩa là một vở tuồng nhất thời. Và họ chỉ là những tên hề đang đóng trò trên sân khấu xã hội.

II. MỘT THẾ GIỚI PHƯỜNG CHÈO :

Nhưng họ như đã sắp quên là họ đang đóng trò, và cái tinh vi của V.T.P. là cho người ta thấy họ cũng thành thực trong những luận điệu tiến bộ như trong những lập trường bảo thủ, nghĩa là trong họ vai trò mà họ phải đóng đã gần trở thành con người thứ hai. Cho nên tuy vẫn biết là họ giả dối mà người ta không thể bảo họ là những người lương đảo, và như V.T.P. nói : « Ông Văn Minh cũng không biết là cứ lừa dối mãi người khác thì cuối cùng mình lừa dối đến cả mình mà không biết ». Cũng như Xuân Tóc Đỏ cũng quên mất rằng nó chỉ là một ông Đốc giả hiệu, một ân nhân giả hiệu của nhà cụ Hồng, một vĩ nhân giả hiệu của xã hội. Sự giả dối dần dần được tự nhiên hóa và « Số Đỏ » cho người ta thấy lịch trình của sự biến hóa ấy nó như thế nào. Nó mô tả một xã hội trong ấy mọi người cố gắng mê hoặc lẫn nhau để rớt cuộc lại trở thành nạn nhân của cái công mê hoặc của mình. Và khi truyện chấm hết thì người ta thấy họ sắp sửa bắt tay nhau và rồi rít khen nhau một cách rất thành thực là cấp tiến, là bình dân, là thượng lưu tri thức v.v... Nhưng V.T.P. đã cho người ta biết rằng họ chỉ là những tên hề. Không

chương khác. Mỗi chương đánh dấu một giai đoạn của truyện. Nhưng những cái tựa ấy lại giới thiệu mỗi chương như một cảnh độc lập. Và thật ra thì không những trong «Số Đỏ» sự chuyển tiếp giữa những chương gần như không có mà giữa những chương người ta cũng không thấy có một quan hệ cần thiết nào. Người ta nhảy từ chương này sang chương khác. Ở mỗi chương người ta lại gặp nhân vật ở một hoàn cảnh mới. Sự đứt quãng ấy giữa những chương gián đoạn cái đà của chuyện, làm nó mất cái liên tục tự nhiên mà những kỹ thuật tả chân cổ điển cố cho người ta ảo tưởng, và từ chối lời cuốn đọc giả để duy trì nó trong một sự ngạc nhiên thường trực. Nhưng trước hết nó cho sự tiến triển của truyện cái nhịp «nhảy chân sáo» của những vở hề. Xuân Tóc Đỏ ở mỗi chương làm thêm một việc giả dối và sau mỗi việc giả dối lại tiến thêm một bậc trên cái thang xã hội và, cứ thế mãi, một cách máy móc cho đến bậc thang cuối cùng. Con người khi ấy thật là tổng số của những giả dối của nó. Nhưng người ta đã bảo rằng ấy là một thể giới phường chèo.

3) Tinh cách phường chèo ấy không chỉ có cốt truyện. Nó xâm nhập mọi sự kiện và ngay cả ngôn ngữ của nhân vật. Ấy là một ngôn ngữ nghèo nàn và máy móc và những nhân vật trong truyện như chỉ biết nói như vẹt một vài câu nhất định. Không kể đến những « em chả », « biết rồi, khổ lắm, nói mãi », « ngài là một người chồng mọc sừng », « chúng tôi rất hân hạnh », « làm hại một đời con gái » lúc nào cũng có thể đột ngột xuất hiện giữa truyện một cách vô lý và khôi hài thì từ những mẩu đối thoại giữa cô hàng mĩa và Xuân Tóc Đỏ (pha lẫn cải lương và hát trống quân, đến những

hội xâm lấn và ám ảnh con người thực của mỗi nhân vật và cái gì V.T.P. tổ giác trong cử chỉ và ngôn ngữ của họ là cái vai trò mà mỗi người đang đóng cho chính mình và cho nhau coi.

5) Tinh cách phường chèo, như ta thấy, ở ngay tận gốc của đời sống trong thế giới ấy. Nó làm cho xảy ra những sự kiện khó tin nhất. Chỉ trong thế giới ấy thì các ông thầy bói mới đoán đúng, chỉ trong thế giới ấy thì thuốc thánh đèn Ba Đanh mới có công hiệu và chữa được người ốm sắp chết, chỉ trong thế giới ấy thì các ông cảnh sát mới cả ngày không biết làm gì hơn là bắt phạt lẫn nhau và lo việc tranh giải đua xe đạp. Xa hơn những tập quán của thời đại ông, tác phẩm của V.T.P. nhằm một cuộc phê bình chính trị, và cái gì ông tổ giác là Nhà nước Bảo hộ thời bấy giờ.

III. MỘT PHÊ BÌNH CHÍNH TRỊ :

Ở đây người ta có thể đặt một nghi vấn là cái trào phúng có phải là phương tiện công hiệu nhất trong việc tổ giác ấy không ? Cái trào phúng có thể dùng để tổ giác những cái rởm xã hội. Nhưng để chống một chế độ thì người ta có thể nghĩ rằng công việc duy nhất phải làm là công bố những tội ác của nó. Đằng này cái gì người ta thấy là một thế giới trong ấy những ông cảnh sát chỉ để làm cảnh và cả ngày chỉ có một việc là cưỡi xe đạp lượn phố, trong ấy nhà nước không có việc trọng đại nào hơn là tổ chức những đại đội thể thao và phát những hội tinh, trong ấy nếu có ai bị bắt thì không phải là Cộng sản và Quốc gia, mà là những người thân Tây, muốn làm như những người Tây ở bên Tây, nghĩa là gặp ai cũng dơ tay như muốn đâm người ta và tung hô nước Pháp dân chủ vạn tuế! Nếu

dung tưng những người cấp tiến theo kiểu ông Văn Minh, cấp tiến như một cái mốt, trong sự tôn trọng dư luận và trật tự xã hội. Nhưng nếu bọn khi bản xứ ấy, không ý thức được sự thấp kém của mình, lại muốn cấp tiến thực sự, muốn làm như một người Tây ở bên Tây, thì nhà nước sẽ cho vào tù. Và lẽ dĩ nhiên thế là đề bảo vệ truyền thống dân tộc, và 4.000 ngàn năm văn hiến của người An-nam chống lại cái bọn vong bản, vong ngoại, nô dịch văn hóa mang những tư tưởng ngoại lai về thực dân xứ sở của mình. Cái gì người ta tưởng là một trò hề thật ra là kết quả một mưu toan kỹ lưỡng. Và trong những trang cuối cùng của « Số Đỏ », tố giác một cách người ta không thể rõ ràng hơn sự lường đảo của nhà nước bảo hộ. Và người ta hiểu rằng V.T.P. đã viết cuốn truyện ấy, không hề yêu cầu một cuộc cải tạo xã hội, mà đề cải tạo ngay những người, còn giữ ảo tưởng là dưới chế độ thuộc địa, có thể có một sự cải tạo thật sự nào. Những người ấy, rốt cuộc cũng chỉ như ông Văn Minh nghĩa là vừa là nạn nhân vừa là đồng lõa của những mê hoặc của chế độ. Họ làm người ta nghĩ đến Xuân Tóc Đỏ khi, bị nhốt trong một sở cầm hạng bét, nó chề nhặng lên là nhà giam lụp xụp và tiếc rẻ những ngày nó bị nhốt ở cầm quận nhất to hơn và oai vệ hơn...

IV – MỘT BÀI HỌC TẢ CHÂN CÒN CÓ GIÁ TRỊ :

1) Trong « Số Đỏ » V.T.P. đã đi từ một phê bình phong tục đến một phê bình chính trị. Và chính sự phê bình chính trị sau cùng lại là nền móng của sự phê bình phong tục và giải thích nó. Qua cuộc phiêu lưu của Xuân Tóc Đỏ, V.T.P. dẫn người ta từ nhà giam của một sở cầm hạng bét đến những chỗ thâm nghiêm

tưởng cụ đã lăn cùn và coi cụ là một cụ cố chính hiệu. Và ngay cái bệnh nghiện của cụ cũng không phải là một bệnh. Cụ hút thuốc phiện thoát tiên chỉ để tỏ cho thiên hạ biết rằng cụ đã làm xong phận sự ở đời và giờ, con cháu cụ đã thành đạt, cụ chỉ còn có một việc là yên hưởng tuổi già! Ngay Xuân Tóc Đỏ thì vốn nó cũng không phải là một thằng bất lương. Nhưng như rất nhiều người, nó sẵn sàng đồng lõa với bất cứ một sự giả dối nào, nếu nó không thể tránh được và nếu sự đồng lõa ấy có lợi cho nó. Không phải không có lúc nó ngần ngại và bị lương tâm cắn rứt. Nhưng sau cùng sự sợ cảnh sát, sợ thất nghiệp và nghèo đói đã làm nó ưng thuận tất cả. Cuộc phiêu lưu của Xuân Tóc Đỏ đáng cho người ta trình bày ở một mục riêng. Nhưng cái gì tôi muốn nhấn mạnh ở đây là cái nghệ thuật tả chân mới của V.T.P. Ngay trong lúc nó tố giác những áp lực của xã hội trên cá nhân thì nó cũng tố giác sự đồng lõa của cá nhân với xã hội. Cá nhân làm nên xã hội và vận mạng của nó trong mỗi cử chỉ của nó. Và những cơn ho xù sụ của cụ cố Hồng cũng có ý nghĩa chẳng kém gì những câu tung hô « nước Pháp dân chủ muôn năm » của mấy chàng thanh niên nhẹ dạ.

3) Những nhân vật của V.T.P. có giá trị của những *types* nghĩa là của những vai trò xã hội nhất định. Nhưng nếu họ chỉ là những *types* một cách tự nhiên, nghĩa là nếu họ đã thực đồng hóa với những vai trò của họ, như bà Phó Đoan chỉ là một người đàn bà đang độ hồi xuân, thì truyện của V.T.P. đã chỉ là một bức họa khách quan nào đó của một xã hội nào đó. Nhưng cái tài và cái mới của V.T.P. là cho người ta thấy những *types* ấy đã được cấu tạo như thế nào trong cử chỉ của mỗi

có tính cách quyết định. Nhưng sự trình bày, một cách khôi hài, của những giải thích khoa học ấy, tỏ rằng trong «Số Đỏ», ông không còn ở trong một lập trường duy tự nhiên thuần túy nữa. Và khi ông cho người ta thấy bà Phó Đoan, sau bài diễn văn hùng hồn của bác sĩ Trục Ngôn, sung sướng là từ giờ bà «có thể dâm dăng một cách khoa học» thì người ta hiểu rằng, đối với ông ngay những qui luật sinh lý cũng cần có sự cộng tác của con người thì mới có một hiệu lực trọn vẹn. Hoàn cảnh và môi trường không phải là kết quả của những mãnh lực vô danh của tự nhiên mà, như tính cách chính trị của truyện ông cho người ta thấy, cũng do những con người tạo ra. Và giờ người ta hiểu ý nghĩa sâu xa của cái cơ cấu gián đoạn của «Số Đỏ». Cái gì V.T.P. muốn, khi ông cắt đứt cái đà của truyện, và từ chối cho sự diễn biến của truyện cái liên tục của tự nhiên, là để giữ nguyên vẹn trong mỗi chương những có thể của nhân vật. Xuân Tóc Đỏ không hề bị cái đà của truyện lôi cuốn và thúc đẩy. Ở mỗi chương người ta gặp nó ở một hoàn cảnh khác, ở mỗi chương nó lại có thể từ chối sự giả dối mà người ta đề nghị cho nó để trở lại bắt đầu từ số không nhưng ở mỗi chương, nó lại chọn một lần nữa sự giả dối. Và người ta không thể bảo rằng nó cứ ngáp ruồi mà trở nên một vĩ nhân của xã hội.

Người ta thường kêu rằng V.T.P. tàn nhẫn. Cái tàn nhẫn ấy tuy nhiên không ở những bức tranh tô đậm

TÔI ĐỌC :

« **MẶT TRỜI TÌM THẤY** »
của *Thanh Tâm Tuyền*

PHẠM VIỆT TUYÊN

Trong một đêm ngồi trao đổi ý kiến với Thanh Lãng về Tự Do Văn Đoàn và các chuyện thời sự, tôi đã khoe là mới đọc xong tập « *Thơ Nguyên Sa* » để viết bài cho nguyệt san *Tin Sách* và cao hứng hứa rằng sẽ tìm đọc một tập thơ của Thanh Tâm Tuyền để viết bài đăng tạp chí *Nghiên cứu Văn học*...

● **MỘT TẬP THƠ KHỔ HIỂU...**

Từ lúc nhận được cú điện thoại của Thanh Lãng nhắc hạn chót phải đưa bài cho số một *Nghiên cứu Văn học* là ngày mùng 5 Tháng Mười Một, tôi lo ngại: Thời giờ đâu mà lục tìm mấy thi phẩm của Thanh Tâm Tuyền chìm đắm với hàng trăm tập thơ mới khác (phần nhiều chưa đọc) hãy còn nhét hỗn độn giữa hàng mấy ngàn cuốn sách ?

tập thơ của Thanh Tâm Tuyền đã gây ra trong tâm trí, tôi đã lần rở thi phạm « Mặt trời tìm thấy » một lần nữa trong khi ngồi tại đại lộ Thống Nhất chờ xem cuộc diễn binh sáng ngày Quốc Khánh.

Tập thơ gồm tất cả 30 bài, có thể chia thành 4 phần : Phần thứ nhất bao trùm 12 bài (từ trang 1 đến trang 50) in sau mấy trang không đánh số, ở trong đó có trang chỉ đề vắn vắn một tiếng « LIỀN » đối diện với trang in hình Thanh Tâm Tuyền do Duy Thanh vẽ ngày 14-6-64, còn lại các trang khác đều để trắng toát.— Phần thứ hai chỉ có độc một bài « ĐÊM », năm đoạn đầu (các số 1-2-3-4-5) tặng Duy Thanh, ba đoạn giữa (6-7-8) tặng Mai Thảo, hai đoạn cuối (9-10) tặng Trần Thanh Hiệp, nhưng dài tới 20 trang (choán từ trang 55 đến hết trang 74), tiếng « ĐÊM » ở giữa trang 53 đối diện với trang 52 in hình cái đầu trông thẳng mặt của một người con gái do Ngọc Dũng vẽ.— Phần thứ ba đề là « ĐOẠN KHÚC » gồm từ bài thứ 14 tới bài thứ 29, chiếm từ trang 75 đến trang 107, rồi, sau đó, để trống hai trang liền.— Phụ bản của Thái Tuấn ở trang 111 đối diện với bìa ~~đồng~~ « Mặt trời tìm thấy » ở giữa trang 112. « Mặt trời tìm thấy » là bài độc nhất của phần thứ tư, cũng là bài chót của tập thơ, choán 11 trang (từ trang 113 đến hết trang 123).

Trong tập thơ, chỉ có ba bài in chữ ngả, đều là những áng thơ bằng văn xuôi : *Mặt trời tìm thấy*, *Chiều trên phi trường* (tt. 24-26) ở phần I, *Thành phố* (86-89) ở phần III. Hai mươi bảy bài kia đều in chữ đứng, kể cả năm bài thơ tản văn khác : *Nguyên* (tt. 15-16), *Từ chối* (17-18), *Nói về dĩ vãng* (22-23), *Một chỗ trên ô tô buýt* (27-28), *Hơi thở* (94-96). Còn lại 22 bài đều

sau không có, còn khổ một thì gieo chen kẽ 3 vần trắc với 3 vần bằng). Về tinh thần, người ta hầu như không thể hiểu rõ ý nghĩa, mà may ra chỉ có thể cảm thấy ít nhiều cái thi vị lan tỏa ra một cách mong manh mờ ảo. Nhận xét này còn thích hợp với một số lớn bài thơ khác, trong đó có những bài thơ mà thi vị thâm thúy, sâu sắc, mãnh liệt và phong phú hơn nhiều. Ví dụ như bài *Sầu khúc*, một trong những bài thơ dài hơi nhất. Theo thiên ý, những bài thơ thành công nhất của Thanh Tâm Tuyền không phải là thứ thơ dễ hiểu nhằm mục đích giảng giải, kể lể, mô tả, kích động, để thỏa mãn lý trí hay lương tâm, mà là thứ *thơ thuần túy*, có một tiềm lực huyền bí tạo ra niềm hứng khởi nâng tâm hồn con người hướng lên cái hay cái đẹp siêu việt gần như nhiệm mầu. Đây là thứ thơ phải hiểu bằng trực giác, phải nhờ tưởng tượng và tinh cảm để nắm cái khoái trá có thật nhưng bị mất đối với những kẻ định dùng cân lượng của văn xuôi mà đo lường... Như vậy, tôi công nhận với những người không ưa hoặc chưa thích hai lối thơ tự do và thơ tản văn rằng «*Mặt trời tìm thấy*» là một tập thơ khó hiểu.

● ... NHUNG CÓ NHỮNG BÀI THẬT HAY.

Trên kia, chúng ta đã căn cứ vào hình thức mà tạm chia tập thơ làm 4 phần. Nếu xét theo nội dung thì có lẽ phải tách riêng ra một ít bài (ví dụ mấy bài trong phần ĐOÁN KHÚC), còn toàn tập chỉ gồm có ba phần cốt yếu: LIÊN — ĐÊM — MẶT TRỜI TÌM THẤY. Theo sự phỏng đoán của tôi thì đây phần lớn là các áng thơ mà tác giả đã sáng tác nhân cuộc tình duyên với một người (LIÊN), nhân khoảng thời gian đen tối sau khi

mống con đường hẻm cũt và chuyển xe già. Mưa trời xuống bùn nhơ, không còn linh hồn để khép kín, mọi vật rã rời, chẳng biết có nên thương tiếc chăng ?

Một người đàn bà đẹp chít khăn tang — cái đẹp của khăn tang trên khuôn mặt sầu muộn — cầm tay rủ tôi bỏ đi. Về những đôi cổ may hoang vu nằm với nhau, chẳng dám trông vào mắt nhau. Mưa Hạ trời cao dưới chân đôi bát ngát, màu đất xám, nổi có đụn dần nhỏ lại hóa tôi thành thứ rễ cây kỳ lạ. Tôi khiếp hãi hỏi : « Nàng nghe thấy gì không ? — Một thứ hương thơm tỏa ra từ thân thề chàng. — Không phải. — Chiếc khăn tang trên tóc em quấn lấy cổ tay chàng, tiếng hát xa vời của kỷ niệm. Tôi la lên : Không phải, nghiêm khắc nhìn người đàn bà. Cái nhìn độc ác ấy giết chết người đàn bà, nàng vẫn còn đẹp khi sầu muộn. Tôi đáp mộ nàng bằng vòm trời yên tĩnh lấy của mùa Hè đang có đây, liềm xác nàng bằng cả đôi cổ may êm ái vô cùng. Tôi nói : Hỏi em ! Em không nghe thấy gì thật sao ? Lời rên siết của những thành phố trợ trợ hơn chúng ta. Hỏi em ! Em sung sướng biết chừng nào, em nằm đây da thịt nở lên cây cỏ, còn anh, anh phải quay về héo mòn cùng gạch ngói.

Tôi trở vào thành phố thấy thành phố nhớ thương tôi. Tôi đi bên phía trái, những thanh sắt nhọn xuyên thẳng ngực, người ta muốn dày xéo tôi cho đỡ chướng mắt. Tôi vẫn rùng rùng và bắt đầu người ta run sợ. Tôi bảo mọi người . Hãy đi sang bên này, chối bỏ những thói quen ngu muội của người, chúng ta sẽ gọi bên này là bên phải. Không ai dám cười tôi, nhiều người muốn băng qua nhưng còn sợ chết giữa đường. Mặc họ

muội », những thói quen thường khi cứng nhắc hơn cả các đồng gạch ngói !

● **MỘT NHÀ THƠ CỦA TUỔI TRẺ, CỦA THỜI ĐẠI, CỦA THI CA THỜI ĐẠI, VÀ CỦA TÌNH YÊU...**

Sau khi nghiên cứu toàn tập thơ, tôi thấy đề tài chính là tình yêu, nhưng bên cạnh đó cũng có những đề tài phụ như tuổi trẻ, thi ca, tình bằng hữu, những sự kiện đặc biệt của thời đại...

Có những đoạn khúc như một mẩu truyện rất ngắn (*Một chỗ trên ô tô buýt*) hoặc như một bức họa nhỏ, chẳng hạn « *Bài thơ vui* » sau đây :

« Một người treo cổ trên cành cây
 Trong công viên giữa thành phố
 Nhìn một phút cuối cùng
 Đôi tình nhân hôn nhau
 Xong
 Thiếu nữ cười tinh nghịch như hòn sỏi
 Ném lặn theo triền mái ngói ».

Ta đã thấy thi nhân đề tặng thơ cho nhiều bạn. Và đây là đoạn mở bài « *Về Quách Thoại* »; một áng thơ khóc một người bạn thơ đã chết giữa tuổi xuân :

« Còn gì chẳng ?
 Tôi bùng mặt khóc bên thềm cửa
 Trời đất rung rung
 Em không để cầm tay
 Khi người thi sĩ ấy chết tro trụi
 Không một lời trời trăng từ biệt

khí giới, con dao của em, hét : Đề cho tôi yên, quân vô lại, tôi sẽ không làm thơ nữa, tôi sẽ trừng phạt mày. Tình yêu anh đã giết em, trời ơi... ».

Mấy đoạn trên đều trích rải rác trong bài ĐÊM, một bài thơ giàu có như một kho tàng, không phải chỉ nói về chuyện « thơ ». Và cái lối đoán giải trên đây về những ẩn ức của nhà thơ bị người đời bài xích là lập dị chưa chắc đã đúng với sự thực.

Mặc dù có đúng như thế, y (nhà thơ của chúng ta) cũng không thể bỏ thơ, không thể thôi làm thơ như y đã nói lúc cáu giận, không thể ngừng sáng tạo những áng thơ do và những áng thơ tản văn. Có lúc, y đã viết:

« Anh nguyên rùa
Lời thẳng du dương
Đừng ràng buộc thiên tài
Còn chó vào cột nhà
Cho đi hoang làm cơn lốc bi thảm
Cuốn ngay chính mình chết theo không gian».

Và y đã mộng tưởng :

« Em biến thành pho tượng rực rỡ
Anh biến thành thiên tài ngậy thơ
Trong đầu là hư vô
Trong mắt là hoang đảo
Trên môi là thần chú
Trên tay là trống không
Cả đời là sa mạc
Cả tôi là tự do».

Làm thế nào để quên được nhau. Hạt mưa kia long lanh nổi nhớ niềm từ biệt, hoàng hôn bàng hoàng màu khói nhạt. Hôm nay què hương từ bỏ, anh đau đớn làm đũa con hoang đầu xó chợ... ».

Trong bài « Nói về dĩ vãng » trên đây, chàng đã nhắc câu « Hỡi Liên những Liên và Liên » tới 5 lần, như một điệp khúc. Dù chàng đã phổ biến hóa người tình bằng cách gọi « những Liên » và che phủ mối duyên bằng một tấm màn bí hiểm, người ta cũng vẫn thấy rõ sự mãnh liệt của cuộc tình duyên ấy.

Có lẽ sau Liên, chàng đã yêu lần lượt một vài người đẹp khác, nên trong bài « Đêm » chàng đã gọi tên họ lên một cách da diết lâm ly :

« Dù em là Minh Châu

Dù em là Phương Thảo

là Liên là Liên là Liên còn trong Hà nội

Đã mất

Tiếng cười tan thành khói trên những búp
tóc rối... ».

Nỗi buồn vì tiếc nhớ người đẹp đã tràn ngập nhiều thi phẩm như *Sầu Khúc*, *Đêm*... Một trong những áng thơ đó là bài *Chiều trên phi trường* : Một chiều, ở phi trường, chàng nhớ tiếc người yêu đã bỏ chàng ra đi ; trước kia, khi hai người còn thương nhau, lúc chàng hỏi nàng sẽ chọn điều gì nếu phải chọn một điều ước duy nhất trong đời thì nàng đã đáp là « em xin được đi xa » !

Sau một thời gian buồn rầu đau khổ vì thất tình, chàng đã chỗi dậy với bản năng sinh tồn (chàng mà tôi nói

như lòng tham của tôi, hoặc vô cùng như thi tứ trong *Mặt trời tìm thấy*? Thanh Tâm Tuyền đã viết những câu tuyệt bút như: « Tôi từ biệt tôi và gặp em đang đón đợi ». Thâm thúy như triết học! Và hồn hậu như thiên nhiên: « Em ngủ trên vai anh, bông hoa nở trên thân cây mới mọc. Anh chụm những lá tay che khuất khuôn mặt em. Hơi thở nhỏ như tơ lượn qua kẽ lá. Anh nhắm mắt nhìn thẳng vào mặt trời sáng êm, mặt trời bằng bạch kim là dung nhan cô gái nhỏ. Phải chăng chính anh đang nói? Giọng nói xuôi theo mạch máu hồng thấm lan trong quên lãng. Anh quên được anh, triền miên giữa bình minh đồng vắng... ».



Viết tới đây, tôi đã ngồi đọc lại và thấy phần lớn thơ đã trích dẫn không những đáng cảm mà còn tương đối dễ hiểu nữa.

Tôi chợt nghĩ tới những ý kiến trái ngược nhau mà người ta đã đưa ra khi tranh luận về *thơ thuần túy, thơ bi hiểm*. Thi ca là cái gì trang trọng quá đối với kẻ phàm phu hoặc nhẹ dạ, mà lại phù phiếm quá đối với những nhà hành động hoặc triết nhân? Tôi nhớ lại một ý kiến của E. Deschamps phát biểu cách đây đã 140 năm mà ngày nay các nhà phê bình hoặc thậm chí còn nhắc tới: « Et qu'on ne dise pas que dans un siècle comme le nôtre, où les sciences politiques et études philosophiques sont portées à un si haut degré de perfection, les poètes ne peuvent plus acquérir la prépondérance qu'ils avaient dans les âges moins éclairés; les hautes renommées de Goethe au milieu de la philosophie Allemagne, et de Byron dans le

Bàn sắc mới trong Thi ca hiện đại

CAO THẾ DUNG

Thi ca bấy lâu nay có tiến bộ không? Đặt một câu hỏi như vậy có vẻ máy móc nhưng không phải là thừa. Người ta vẫn nghĩ rằng thi ca, tự nó, không có vấn đề tiến bộ trong nghệ thuật. Thực ra, nghệ thuật là gì, nếu không phải là một đòi hỏi không ngừng, một tình tự thăng hoa không thể dứt. Thực chất sáng tạo của thi ca là một thực chất nguyên vẹn — một thứ tình tuyệt của trái tim và cân não, cho nên nhìn vào phẩm chất ấy mà ta cho rằng không có vấn đề tiến bộ trong thơ, vì thơ rất thuần phẩm. Quan niệm như thế không được chính xác và sẽ lầm lẫn khi nhìn vào cá biệt của mỗi thi nhân và cái toàn diện của thi ca. Thi ca không phải chỉ thuần phẩm mà nó còn tiến triển theo một tình tự qua cái lượng của cấp số yếu thương hay thống khổ, ảo ảnh và hiện thực.

Cái lượng mà chúng tôi muốn nói là tính cách chuyên chở của thơ, cái hình thức diễn đạt của thơ và kích thước cùng tâm vóc của nó tỷ lệ theo thời gian và không gian.

Chất liệu sáng tạo không chỉ đơn thuần một phẩm. Vì nội dung phong phú bao nhiêu cũng vẫn phải tùy thuộc vào kích thước và sự chuyên chở của hình thức. Thiếu một hình thức không thể có thi ca.

Từ một quan niệm ấy, chúng tôi nhìn vào thi ca hôm nay — trong khoảng bốn năm vừa qua — đã thấy có một sự tiến bộ rõ rệt — lớn hẳn lên và thoát xác để có thể

1965, đã sôi động với một Thanh Tâm Tuyền, một Nguyễn Sa, Cung Trầm Tưởng, Hoàng Anh Tuấn... Những nhà thơ trên đã xuất hiện như một minh chứng trong vị thế của một thời chuyển tiếp. Họ cắm mốc cho một giai đoạn như Thế Lữ, Huy Cận, Xuân Diệu đã cắm mốc cho giai đoạn 1932-1940.

Hãy đưa tôi ra bờ sông
Đề tôi nhìn cho rõ
Tôi nhìn giòng nước chảy
Tôi nhìn tôi bơ vơ
Nhìn bờ sông tìm bờ sông bên kia
Khi lòng sông gặp biển
Hãy đưa ra bờ sông
Đề tôi nhìn tôi hò hẹn,
Rồi tôi rũ tôi quên
Quên giòng nước chảy
Quên thời gian trôi...

(Trích « Hãy đưa tôi ra bờ sông » — Thơ
Nguyễn Sa)

Tiếng thơ ấy là tiếng của một tâm thức trong một thời từ một chỗ đứng đôi chân bị trôi — nhà không có cửa — chúng tôi yêu nhau. Nó là sự lên tiếng của tâm thức và một phôi bầy trong cô đơn rất yên lặng.

Tôi ngẩng cao đầu ngoi nhìn bốn phía
Chẳng cạnh bờ nào cho ngón tay tôi bầu vịn
Cho đời thần nhiên trơn như vết dầu loang
Đầy tôi đi trên những đường vô định
Trong nghiêng son, tôi con muỗi mắt đã su vào
Cánh đập mạnh từng hồi, chân quấy đã tẻ gàn
Hết sức bình sinh, dươn lên, tôi lấy đà hợp thờ

Người ta « cảm » được tiếng thơ kia, vì nó phát tiết như sự đột khởi của tâm thức mà trong bất cứ một không gian nào đó ta cũng có thể cảm thấy được, vì nó là sự trong vắt của ngôn ngữ thơ. Nhưng nếu phỏng từ sự trong vắt kia để nói thêm một lần nữa trong một không gian nặng trĩu bom đạn như hôm nay, tiếng thơ sẽ lạc điệu. Người ta bảo rằng cái Đẹp của Thơ là cái Đẹp muôn đời. Đã đành là như thế. Nhưng nó chỉ là cái Đẹp muôn đời, khi nó biểu hiện và minh chứng từ một vị thế trong một thời đại. Chúng ta không thể có cái muôn thuở nếu không bắt đầu từ một thời khắc trong một không gian hạn hẹp từ chỗ ta đứng. Một số thi nhân có quá trình tốt đẹp, nghĩa là một chỗ đứng khả kính trong thi ca 10 năm qua, nhưng bây giờ một là bị quên lãng — sự quên lãng thật mau chóng —, thứ nữa, không bắt kịp trước cơn chuyển mình lớn rộng của Quê hương — một không gian cần thiết cho sáng tạo, một môi trường đã dưỡng nuôi nguồn sáng tạo kia.

Quê hương từ bốn năm qua đã thay đổi toàn diện — một điều mà ai cũng thấy rõ. Không có một niềm đau nào lớn hơn Quê hương ta và cũng không có một đề tài nào hấp dẫn so với tâm vóc lớn rộng như Quê hương ta. Bom đạn, hổ hãm, sự chết tập thể, dọa dẫm, tước đoạt, vong nô... Biết bao nhiêu kêu gọi và chỉ bằng ấy, cũng đã đủ chất liệu để xây một kim tự tháp cho văn học. Chúng ta đang hấp hối trong môi trường ấy và chỉ một nó cũng đủ cho thi nhân một nguồn cảm hứng vô tận. Hiện sinh, vô thần, siêu thực, lãng mạn, tượng trưng... Quê hương ta vượt trên tất cả. Từ bấy lâu văn học Việt Nam vẫn ngắc ngoải trong trạng thái « chạy theo ». Người ta siêu thực thì mình cũng siêu thực. Người ta phản kháng đòi quyền làm người cho dân da đen

*Những anh có vợ mới cưới chần gối còn thơm
Cũng chết*

*Những anh em đáng sống một ngàn lần hơn ta
Đã chết*

Đang chết

Và còn chết

Hãy tha thứ cho ta

(Nguyễn Sa—*Xin lỗi về những nhầm lẫn dĩ vãng*)

Nguyễn Sa đã tự lột xác. « *Thơ Nguyễn Sa* » là thứ vàng son của một tình ái đã đặt ông lên bàn nhất của thi ca tình ái. Dĩ nhiên, ông không phủ nhận một thời vàng son ấy, nhưng nhà thơ đã dứt khoát mà rẽ qua một ngã đường khác. Chúng tôi nghĩ rằng lời « *Xin lỗi...* » của Nguyễn Sa phải được coi như điểm son ghi dấu liêm sỉ của một người làm nghệ thuật.

Xin hãy trở về với Quê hương. Xin hãy tự lột xác để bắt kịp những biến chuyển lớn lao và mau chóng trên Quê hương. Thế Phong với *Việt Nam, vầng trời lửa đạn* như đã cắm một cái móc để trở về với Quê hương. Và Quê hương hôm nay đã bao gồm tất cả : tủ nhục, phẫn nộ, tang thương và kẻ cả huy hoàng. Không một một sứ mạng nào cao cả hơn một sứ mạng như thế — nói lên cho Quê hương nghe nỗi buồn lớn rộng của Tổ quốc hôm nay; và nỗi nhục nhân mà chẳng có một nhục nhân nào cao rộng hơn thân phận con người và Quê hương ta. Chúng tôi đã tìm ra lời kêu gọi thống thiết kia không phải từ những thi nhân trước thời 1963... Tiếng kêu thống thiết kia từ những bản sắc rất trẻ. Nói là trẻ, vì họ mới dẫn thân vào thi ca mấy năm gần đây— nhưng không thiếu hai chiều sâu rộng. Chúng tôi muốn nói về một Từ Kế Tường, một Chu Vương Miện, Trần Quang Long, Cung Sát Sương, Nguyễn Tường Giang, Phùng Kim Chú, Hà Nguyễn Thạch...

Ta hãy lắng nghe tiếng thơ Trần Quang Long:

*Khi tôi cầm bút viết một bài thơ
Tôi bỗng thấy tay run niền thủ hận
Tôi muốn chửi bới, tôi muốn thét gào
Tôi lồng lộn như con mồi bị dọn*

*Khi tôi mặc quần áo đẹp để đi ra đường
Một góc phố, một bao thuốc và một ly cà-phê đen
Và nhìn quanh chỉ còn tôi Việt Nam...*

(Ám ảnh, Trần Quang Long)

Trần Quang Long qua « *Vực thăm và Hy vọng* » đã trải ra trước mắt ta tất cả một thảm trạng kinh hoàng đang trùm lên Quê hương mà hình như vô số những thi nhân hôm nay — giữa lòng Saigon hoan lạc này — đã làm như quên, hay không còn đủ thực chất văn nghệ để cảm được những vô ngàn nhục nhã ấy. Cái nhục nhã đang diễn ra trước mắt chúng ta:

*... Thầy cũng đã gặp một em
Mười hai tuổi phì phà diều thuốc
Và khề khà nhấp ly rượu mạnh
Học thói ăn chơi
Của những người văn minh đem lời
Việt Nam mình nghèo, Việt Nam mình đói
Có thời nào huy hoàng trong lịch sử
Trẻ con mình được hút thuốc Salem
Có bao giờ vinh dự thế không em ?
Thầy cũng đã gặp một em
Đang giắt tay một người lính Đại hàn trong hẻm tối
Chắc các em đã hiểu chuyện gì
Nhìn mái đầu xanh nước mắt thầy nóng hổi
Nghìn lần không, các em không có tội*

có thể nói: thơ phải như thế này, thơ nên như thế kia. Không có một khuôn thước nào cho thơ. Những thơ cũng không thể từ chối sự diễn tiến theo cấp số của tâm vóc. Cái lượng của cấp số càng cao thì phẩm chất thơ càng lớn. Hôm xưa, thơ đi vào những vấn đề như Budapest, Hongrie, Algérie, Congo và đen trắng, vì vấn đề ấy, trong khoảng thời gian ấy, dễ nhạy cảm và tâm vóc của nó lớn hơn Quê hương ta. Nhưng hôm nay — từng ngàn người gục ngã một ngày — từng ngàn em bé thơ đã mất tuổi thơ. Bom đạn nổ trên Quê hương mỗi ngày tinh theo từng trăm tấn. Quê Hương đang đi dần vào vong bại và bị tước đoạt đến tận cùng, thì Quê hương phải là một đề tài vô hạn... Lớp thi nhân trẻ hôm nay đã bám lấy đề tài ấy và đang nỗ lực nói lên cho thật lớn và đầy đủ lời phản kháng của mình, trong bi đát và phẫn nộ chung của Quê hương.

Hỡi người lính Việt Nam
 về Saigon một lần
 thấy mẹ già khóc tiếng buổi chợ
 thấy em thơ và áo và quần
 thấy cha thàng ngày còm cõi
 thấy chị buồn nước mắt băng khuôn
 Xin định nghĩa Việt Nam
 Saigon là hòa bình
 Nay người lính Việt Nam đã thấy Saigon
 hãy quay mặt đi — trở về mặt trận
 ta là lính đánh thuê
 trên Quê hương của cha mẹ anh em
 Xin đáp dùm câu hỏi
 khi hơi thở cuối cùng
 đây là vì chính chiến
 hay ước vọng Hòa bình ?

(Hòa bình ở Saigon, Nguyễn Tường Giang)

ĐỌC:

«CA TỤNG THÂN XÁC» của Nguyễn văn Trung

TAM ĐIỂM

Ca tụng thân xác (1) của Nguyễn văn Trung ngay sau khi xuất bản đã bị luống dư luận, báo chí công kích. Mũi dùi chĩa vào tính chất khiêu dâm của tác phẩm, những đoạn văn nhỏ nhỏ được trích dẫn để tố cáo tính chất tục ở ngòi bút của một Giáo sư Đại học có tiếng. Tác phẩm đối với quần chúng được biết và có khi chỉ được đọc trong ý hướng đó của dư luận mà thôi. Một cây bút phê bình, Ông Tam Ích, trong số báo *Văn*, nghiên cứu văn học và phê bình, tập 1/67 cũng đặt vấn đề đó trong bài: *Văn học hiện tượng luận có phải là văn học khiêu dâm không?* Người đọc có thể rất thông cảm ý xây dựng vun bồi văn học dân tộc của ông, nhưng người ta không khỏi ngạc nhiên ở sự thiếu phê bình như thế ở một nhà phê bình trong cách đặt vấn đề và trong những lập luận như: « hiện tượng luận là chủ thuyết triết học mới nhất của cả các nền triết học thế giới, hợp thời thượng và nhiều tính chất cách mạng nhất đã vượt qua gần hết tất cả các hệ thống cổ điển, thì tất nhiên nó đúng và chân xác hơn hết» (tr. 46), « văn chương mô tả hiện tượng luận là văn chương có sao nói vậy, có sao kể vậy » (trang 43), « hiện tượng luận phải được coi là chính xác, yếu tính tác động văn hóa của học phái hiện tượng luận rất *lượng thiên* ». Rất tiếc là người đọc không nhờ đó hiểu được rõ văn chương hiện tượng luận, phân biệt nó với triết lý hiện sinh, phương pháp hiện tượng luận; cũng không hiểu được một vấn đề nhỏ liên quan đến cuốn *Ca tụng thân xác* là sự khiêu dâm của tác phẩm, không nói gì đến nội dung cuốn sách *Ca tụng thân xác*. Viết bài này, chúng tôi

(1) Nhà xuất bản Nam Sơn, Saigon 1967.

như một giá trị. Các thực tại thân xác tôi xuất hiện trong kinh nghiệm xấu hổ e lệ. «xấu hổ vì có người khác thấy thân xác của ta, đặc biệt những cơ quan sinh dục trong tình trạng phơi bày, giúp ta khám phá tư thân ta, như một thực tại *hàm hồ*, vừa là của tôi, vừa là của người khác, đồng thời bày tỏ sự phối hợp kỳ diệu giữa tinh thần và thể xác (tr. 44).

Từ đó ta có thể hiểu được cách thể hiện hữu của thân xác qua *biện chứng dẫu-mở*, đặc điểm bộc lộ tính chất hàm hồ trên, đó là đề tài của chương thứ Hai. Ý nghĩa che dẫu nơi đồ vật, nơi con vật hay hạt hột, cho thấy, «cái che dẫu thiết yếu là cái hở hang, cái phơi bày và vì nó hở, mở ra nên phải che dẫu... Che dẫu không phải để dẫu mãi mãi mà cái được che dẫu sẽ mở ra với những điều kiện chính đáng» (tr. 51). Cái thư dân kin, tặng phẩm gói trong hộp, sẽ mở ra cho người nhận thư, cho người được tặng quà. Sự che dẫu nằm trong biện chứng dẫu-mở vì «cái dẫu thiết yếu là để dùng, để dâng hiến. Bao lâu chưa đủ điều kiện chính đáng, cái mở còn được che dẫu, và chỉ xuất hiện không che dẫu khi có người muốn mở ra và được người che dẫu chấp nhận» (tr. 52). Biện chứng dẫu mở đó tỏ rõ trong hoạt động dục tình của con người, của người đàn ông và người đàn bà. Thân xác là một thực tại dẫu-mở, để tương giao, tự hiến. Sự e lệ, e thẹn, che dẫu nhất là các cơ quan sinh dục chính là biểu lộ ý thức thân xác như một giá trị. Các cách che dẫu có khác nhau, nhưng đều có sự che dẫu phổ biến, ngay cả người đàn bà cỡ sơ không che gì hết nhưng cũng biết thẹn chỉ vì quan niệm che dẫu khác chúng ta thôi. «Scheler kể chuyện có vị thừa sai trông thấy một người đàn bà da đen không che ngay cả chỗ kín lấy làm chướng và bảo cô ta phải che những cơ quan sinh dục đi, cô nhất định từ chối, nhưng vì bị ép buộc quá, cô chịu che. Sau đó, cô chạy trốn ẩn vào bụi cây, không dám ra trước đám đông nữa vì thẹn. Cô thẹn vì cho rằng da thịt, bộ lông đã che kín những chỗ

mất ý nghĩa, giá trị đích thực của thân xác. Thân xác chỉ còn là một cái xác, một sự vật » (tr. 80). Đó là thân phận của người đi ở, của người lính đi đánh thuê, người bán dâm, người da đen. Chương Ba mô tả những trường hợp thân xác con người bị sa đọa, nó biến thành một dụng cụ, một công dụng trong hệ thống dụng cụ nhằm phục vụ những dự định của con người. Khi con người bị giải lược vào một sức lực, phải bán sức lao động của mình để sống mà cũng không xong vì bị ăn bớt, bị bóc lột kết quả sức làm việc của mình. Người đi ở như món hàng để những bà chủ chọn xài, sử dụng, người lính đánh thuê của các đế quốc tư bản Âu châu để dẹp những phong trào độc lập như Congo — hay dưới hình thức tinh vi hơn, sử dụng nhân lực quân đội bản xứ mới độc lập bằng phương pháp viện trợ : « Chính sách viện trợ chủ yếu về quân sự cho các nước thuộc vùng ảnh hưởng nhằm thực hiện chiến lược phòng vệ là chính sách rẻ nhất, đỡ tốn phi hơn cả... Thực chất nước được viện trợ vẫn chỉ là một công cụ của tư bản đế quốc và quân đội quốc gia của nước đó thực chất cũng chỉ là một đạo quân đánh thuê cho tư bản đế quốc mà thôi » (tr. 92). Sự sa đọa của sức lực đàn ông đi đôi với sự chà đạp người đàn bà khiến họ chỉ còn là xác thịt, một món hàng, « đối tượng kích thích và thỏa mãn dục tính của kẻ khác bằng trình diễn, bằng hiến thân. Người vũ nữ, người ca sĩ, minh tinh màn bạc... cốt yếu xuất hiện như một xác thịt đàn bà trước cái nhìn lột trần của người xem. Người gái điếm, cái máy thỏa mãn dục tính của người khác là hiện thân của sự vong thân cùng cực. Lúc đó, người đàn bà chỉ là một xác thịt, hay rõ rệt hơn là một « cái lỗ để cho vào » (tr. 96). Tình trạng mãi dâm như một tệ đoan xã hội đã trở thành một vấn đề quan hệ, « khi mà cả một lớp người mẹ, người chị, người em gái buộc phải lao mình vào nghề bán dâm vì hoàn cảnh chiến tranh lâu dài, vì sự có mặt đồng đảo

chương Bốn. Thân xác tôi là tôi, tôi là thân xác. Xác là xác tôi chứ không phải cái xác của tôi. Phải chấm dứt sự phân biệt tinh thần, vật chất, linh hồn—thể xác vì thân xác là điều kiện suy tưởng (tr. 102). Thân xác là tiền đề, là đất đứng từ đó ta nhìn về cuộc đời và biến đổi cuộc đời. Chính vì thế, thân xác không ở trong không gian như một sự vật cạnh những đồ vật, mà cốt yếu là dự phóng, là hoạt động với những chủ đích, ý hướng biến đổi và sử dụng sự vật. Thân xác cư ngụ ở không gian với những tương quan, viễn tượng, nhân giới, nhân giới qui định thân xác luôn luôn bao hàm những tương quan, viễn tượng, nhân giới khác, một cách vô hạn định. Không gian của thân xác là không gian sống, không gian của đồ dùng, của sự chinh phục và nhân hóa thiên nhiên bằng sự làm việc và kỹ thuật. Sự ở đời của con người trước hết phải được coi như một sự sản xuất, chế tạo đồ dùng, dụng cụ, kẻ cả vũ khí. Mỗi tương giao với người khác, ở đời trong xã hội loài người được biểu lộ đậm đà nhất trong kinh nghiệm yêu đương, từ tặng quà, gần gũi, cho tới sự giao hợp yêu đương. Tác giả dành những trang đề mô tả việc yêu đương và so sánh nó với kinh nghiệm về lửa. Cái kinh nghiệm sinh ra sự sống và duy trì sự sống chính là cử chỉ nền tảng hơn cả vì nó rung chuyển và đảo lộn toàn thân và thay đổi cơ thể, tinh thần (tr.151). Cử chỉ đó là cử chỉ thân mật hơn hết, tự do hơn hết.

Thân xác như thế trở về địa vị thật của nó : là một giá trị. Chương Năm cho ta thấy những kinh nghiệm về Thừa—những đồ phế thải của thân xác—về Thiếu, trong kinh nghiệm xấu xí, tàn tật, mất mát của người tàn phế, người mù, người cùi và về Mất—tức là sự chết. Chính các kinh nghiệm đó làm nổi bật thân xác như một giá trị phản chiếu với những gì kinh tởm, những thiếu thốn, đau khổ, hờn tủi, tuyệt vọng, bỏ rơi vì những «xâm phạm» thân xác mà cực điểm là cái chết. Thừa, thiếu, là tiến dần tới cái hư vô là chết, mất. Chết là

(tr.199). Đặt vấn đề như thế, mới có thể lột trần những chiêu bài, những lý thuyết lừa dối con người, mới đi tới sự thật và một triết lý, một luận lý đích thực phải rút ra từ những suy niệm sát đất.

Quan niệm như thế về triết học hay về văn học nói chung là một quan niệm phê bình, tốt đẹp, và tiến bộ so với những chủ trương không tưởng, tưởng giả, vong bản hiện tại của những mệnh danh nhà văn, mệnh danh trí thức. Tác giả cũng chứng tỏ tiến bộ hơn nếu ta nhận xét con đường từ các quyển *Nhận định* I, II, III trước đây vì ở đó, cái ý hướng cụ thể, nhận định về những kinh nghiệm thường ngày còn mang nhiều vết tích của quan niệm cá nhân, duy linh, chưa dứt khoát gia nhập vào thực tại, vào vấn đề của số đông. Trong *Ca tụng thân xác*, cái cụ thể đã được cố gắng tìm hiểu và trong ý hướng giải quyết vấn đề của đa số những con người hiện hữu đang sống trong áp bức và vong thân, trong thân phận xương thịt của họ. Chính cách đặt vấn đề một cách vật chất, số sàng và sống sượng đối với một số dư luận phải được coi là tố cáo cái giả dối và phản bội của những nhà văn, nhà báo, những trí thức đến giờ phút này vẫn chưa tỉnh giấc mộng vàng son của bệnh lãng mạn, bệnh cá nhân chủ nghĩa, bệnh lý tưởng, bệnh tháp ngà, bệnh sách vở, bệnh vọng ngoại. Đến giờ phút này, vẫn còn những người nghiên cứu những lý thuyết cổ kim như kiểu chơi đồ cổ, vẫn còn những người chủ trương nghệ thuật chính thống vị nghệ thuật, văn nghệ viễn mơ. Đó chỉ là thái độ chạy trốn cuộc đời mà nguyên nhân căn bản là sự bất lực trước cuộc đời, nhưng đã được thần thánh hóa. Cái phải gọi là bệnh nay được xưng tụng như nghệ thuật, như văn tài. Trốn thực tại, họ chui vào lý-thuyết-lý-thuyết trốn hiện tại sinh động ồn ào, họ ẩn trong quá khứ để sống cái im lặng nghĩa địa với những người chết. Mất hết khả năng liên hệ với nhân loại thực là đồng bào và xã hội chung quanh, họ ru mình vào cái cô độc quý phái, kênh kiệu để phân tích cái bệnh hoạn

sống với đức tính, sống trong đời truy, sống bằng đời truy. Cái âm mưu nhân danh con người để chống lại con người, nhân danh đạo đức để bóc lột và thống trị đã xâm nhập toàn thể mọi hiện tượng và trên một bình diện quốc tế. Hầu quả là đa số con người hiện đang ở trong thân phận vong thân, bị giần lược, chà đạp, xử dụng như dụng cụ bởi thiếu số và duy trì ở tình trạng đó bởi cơ cấu xã hội phân chia bóc lột, bởi chiến tranh phi nghĩa, bởi kỹ thị phi nhân. Hiện tượng bị dạt đó đã mặc một hình thức thế giới, đó là hoàn cảnh làm người thật của những dân tộc nhược tiểu, da màu. Tác giả đã nhắc nhở người đọc sự hiện diện của chủ nghĩa thực dân mới, tình vi hơn chủ nghĩa thực dân cũ như là thực tại đang bao vây các dân tộc nhược tiểu (tr.92) cũng như sự trầm trọng của vấn đề mãi dâm hiện hữu trong kích thước hiện tại như là một vấn đề chính trị liên quan tới sự sống còn của dân tộc (tr.98). Hiện tượng dâm hóa cuộc sống mà phản ánh lại trong « sự tự do tuyệt đối về đức tính được trình bày trong một vài khunh hướng văn chương và triết lý hiện nay phải chăng chỉ là một phản ứng bù trừ của một cá nhân hoàn toàn bất lực về xã hội và chính trị. Khi con người bị đẩy vào một tình cảnh nô lệ dưới mọi hình thức chính trị, tôn giáo, kỹ thuật, máy móc... thì chẳng lạ gì khi thấy con người đó lao mình một cách tuyệt vọng vào cứ điểm cuối cùng còn lại là sinh hoạt đức tính » (tr. 153).

Trên cái nền đen tối của sự tiêu diệt nhân tính ấy, các giá trị sống và thật của con người hiện ra rực rỡ: sự sống, tồn tại chống lại cái chết, hư vô, sống vẹn toàn chống lại sự thiếu thốn do bệnh hoạn, tàn tật, thương tích, sự yêu đương nồng thắm của nam nữ, thông cảm và giao ngộ với tha nhân, sự xây dựng và sáng tạo văn minh cuộc đời bằng làm việc. Những giá trị đó bao hàm trong sự công nhận thân xác là thực tại con người, và con người là thực tại thân xác, là cứu cánh, là một giá trị và là giá trị. Giữa một tình

một « thông điệp » mới, nhưng là những giá trị, nền tảng, « thông điệp » hàm hồ. Cái giới hạn của nó là sự hàm hồ của nó, một sự hàm hồ nằm trong và đồng thời bộc lộ một vị trí hàm hồ của thực tại xã hội hiện tại.

Ông Nguyễn Văn Trung đặt vấn đề triết học. Trong tinh chất thực tế và thời thượng của đề tài có chứa đựng dự phóng đặt nền tảng mới chống lại quan niệm cũ : khôi phục giá trị thân xác vật chất để hướng đạo cuộc tranh đấu cho những giá trị đích thực đó mà nay đang bị phủ nhận. Người ta dễ lẫn quyền sách với một tác phẩm văn nghệ, và nguy hại hơn, với một tác phẩm khiêu dâm bởi vì cách triết lý ở đây không còn nhận được trong cái trừu tượng, cao xa, đạo đức cổ truyền mà lại đi từ cái tầm thường, cái tục, cái dâm, ở chung quanh mình và ở chính mỗi người. Quan niệm triết lý đã đảo ngược, nó không hướng lên trời, mà nhìn xuống đất, không mơ mộng, lãng mạn, duy tâm nữa, mà thực tế, duy thực. Đề hiểu cuộc đời này, để tìm ra chân lý, để khám phá những giá trị và quan trọng hơn nữa, để đặt lại nền tảng, triết nhân không còn phải dựa vào những thế giới của quá khứ, của các lý thuyết danh tiếng đã qua hay đương thời, cũng không dựa vào kinh nghiệm thần bí hay những lý luận thâm cứu trừu tượng, mà chỉ áp dụng phương pháp mô tả hiện tượng luận vào thực tại con người. Nếu đối tượng là thực tại thân xác mà ta phải tìm hiểu, thì phải đi về chính cái thực tại cụ thể đó. Làm xét hiện toàn thể những yếu tính cụ thể của hiện tượng thân xác là đạt tới bản chất của hiện tượng, của thực tại, là đồng thời đạt tới những giá trị thân xác. Sự phi lý của thái độ miệt thị thân xác trong tôn giáo, đạo đức, tình trạng lãng quên thân xác như một cách thế ở đời, sự hàm hồ của hoạt động dục tình dâm — mở, sự voag thân trong cuộc đời của kẻ đi ở, người gái điếm hoặc giá trị hiển hiện của sự sống của hiện hữu trọn vẹn tương phản

như một tương giao xã hội, thân phận của những thân xác bị xử dụng như là dụng cụ nơi người đi ở, người gái điếm, người lính đánh thuê, người da đen, da màu là thân phận làm người bị bóc lột áp bức trong hệ thống xã hội kinh tế vong thân. Ta chỉ hiểu được những phân tích hiện tượng luận của tác giả khi ta phóng chiếu trên cái nền toàn thể là xã hội hiện hữu, trên dòng vận động lịch sử hiện hành. Nhưng cũng chính vì thế, ta thấy vấn đề đặt ra trong *Ca tụng thân xác* có tính chất phân diện và thiếu kích thước toàn diện mà đáng lẽ nó phải có. Thực tại không có tính chất phân diện mà có tính chất toàn diện, thực tại con người không thể lãnh hội và đặt nền tảng—dù bằng phương pháp hiện tượng luận—từ thực tại thân xác của các cá nhân, người đàn bà, người đàn ông, người gái điếm, người da màu, người tàn tật, người cùi, từ kinh nghiệm ái ân của hai người. Đó chỉ là những yếu tố rời và tìm hiểu chúng, ta chỉ có được cái nhìn tĩnh và vá vúi về thực tại xã hội vì thực tại xã hội như một tác giả, Ông Lê Văn Hào đã diễn tả bằng chữ Hội Sống, là toàn thể các con người, các tầng lớp cùng sinh hoạt cùng sản xuất và tạo thành lịch sử. Do đó dù trong trường hợp ta chấp nhận phương pháp hiện tượng luận là có khả năng hiểu thực tại và đặt nền tảng, ta cũng thấy rằng tác giả không thể thành công khi ông đã trừu tượng hóa thực tại con người khi đặt vấn đề thân xác một cách phân diện. Lĩnh thay vì đặt trong viễn tượng toàn thể và ở thể động. Có thể tác giả muốn giới hạn vấn đề khảo cứu vào việc khôi phục giá trị thân xác nên đã không đặt vấn đề quá to rộng là thực tại (xã hội) con người nhưng dự định như thế mâu thuẫn với dự phóng triết lý đích thực vì ta chỉ có thể xây dựng và thấu triệt cái thành phần trong cái toàn thể nhưng không thể xây dựng và thấu triệt cái thành phần trong cái thành phần được. Bởi thế nên các giá trị thân xác, vật chất mới của *Ca tụng thân xác* không được thiết lập một

khách quan, nhưng nói cho cùng, nó chỉ đạt được cái chủ quan khách quan và cái khách quan chủ quan chứ không thể đạt tới cái khách quan thật sự. Không những cái cơ cấu khách quan lọt ra ngoài lãnh vực nghiên cứu, không những các định luật của tiến trình vận động cái toàn thể khách quan trong đó có các yếu tố chủ quan không đạt tới được, mà ngay lãnh vực ý hướng tính cũng dễ bị chủ quan hóa một cách sai lầm. Cái chiều hướng chủ quan đó nằm trong bản chất của phương pháp tâm lý hiện tượng luận bởi vì áp dụng vào khoa học xã hội một cách độc chiếm, nó luôn luôn dễ đem gán ý nghĩa nằm trong cơ cấu ý thức sống thật của người viết cho cơ cấu ý thức của người khác, của giai cấp khác, của con người ở vào thời đại khác. Chẳng hạn tác giả nhấn mạnh vào tình cảm e thẹn, xấu hổ như là kinh nghiệm bộc lộ giá trị hàm hồ của thân xác, nhưng e thẹn xấu hổ không có tính chất phổ biến mà giới hạn vào người đàn bà nhiều hơn và vào người đàn bà của một giai đoạn lịch sử nhất định. Khi tác giả nói đến sự che dấu, che chở ở sự vật, loài vật hay của Thượng đế (tr. 46-56), rõ ràng là ý hướng tính chủ quan đã được gán ghép luôn cho những hiện tượng mà tuy có liên quan đến con người nhưng tự chúng không thể nhân-hình-hóa. Thực tại thân xác hay nói rộng hơn, thực tại xã hội bộc lộ ra ở những hiện tượng có tính chất tập thể, khách quan, nghiệm thực, tổng quát và lịch sử nên không thể đạt tới được chỉ bằng phương pháp mô tả hiện tượng luận mà thôi, trừ phi theo chủ trương duy tâm tuyệt đối, cho tinh thần và trực giác một khả năng tác tạo ra thực tại, và đi vào thực tại một cách trực tiếp, không cần qua sự trung gian của hoạt động thực hành, thí nghiệm.

về một chủ trương duy tâm tiên nghiệm. Trên thực tế, ta chỉ cần ghi nhận rằng phương pháp trực giác có tính chất chiêm ngưỡng, được bộc lộ rõ rệt hơn trong chủ trương bảo thủ về xã hội chính trị, trong chủ trương xuất thế của tôn giáo và của các triết gia hiện sinh. Ý hướng triết lý đó là một sự bế tắc và bầy tỏ một sự bế tắc của xã hội Âu châu bị vô xé và lay chuyển tận gốc trong hai trận đại chiến 14-18 và 39-45. Sự thực hành, sự sáng tạo, sự xây dựng thiết thực trong mọi phương diện đã bị phủ nhận trong quan điểm đó. Nhưng như vậy là đi vào con đường phản tiến bộ, phi nhân bản. Bởi vì, ngay trong khoa toán học, khoa học tự nhiên, thái độ khám phá chân lý một cách tĩnh và chiêm ngưỡng thực sự chỉ làm cản trở sự phát triển của khoa học: toán học chẳng phát triển mạnh khi các nhà toán học chủ trương sáng chế những hệ thống toán học, và các khoa học thực nghiệm, sinh lý học, khi các nhà bác học không bằng lòng với sự phân tích, tìm hiểu mà chủ trương tổng hợp, nhào nặn thực tại. Nhất là các khoa học nhân văn, khi con người không chấp nhận hiện trạng mà chủ trương thay đổi lịch sử, kiến tạo vận mạng con người bằng những cuộc cách mạng. Quan niệm chân lý một cách siêu việt, tĩnh và chiêm ngưỡng là thái độ duy trì hiện trạng, bảo thủ trật tự, do chủ đích hay do bất lực. Lịch sử trở thành lịch sử tự nhiên, chân lý trong lịch sử là tuân theo các định luật tất yếu của thực trạng xã hội. Con người không làm chủ sự vật, dụng cụ, vũ khí do mình sản xuất mà bị sự vật, dụng cụ, bản năng thống trị. Chủ nghĩa bi quan, chủ trương hư vô bắt nguồn từ đó. Nhưng thực sự chân lý là chân lý lịch sử, cốt yếu là nhân bản, do con

mâu thuẫn. Ý nghĩa của hàm hồ là sự hàm hồ của ý nghĩa, hàm hồ của thái độ không phải trong nhận định lý thuyết mà cốt yếu trong thực hành hoạt động. Chúng ta có thể nhìn thấy những mâu thuẫn quan hệ về lý thuyết trong sách: Chủ trương duy thực khách quan về chân lý theo đường lối hiện tượng luận mâu thuẫn với quan niệm duy nghiệm bi quan: con người là thước đo mọi vật vì « gần xa, tùy sự phỏng định, ước lượng của mỗi người và không ai có thể coi sự phỏng định, ước lượng của mình là đúng, hợp lý hơn người khác, vì nó chỉ đúng, hợp lý cho chính mình mà thôi » (tr.121). Quan niệm duy linh tiềm tàng trong trang sách về Thượng Đế ẩn dấu (tr. 55) mâu thuẫn với quan niệm duy nhiên: Xác tôi ước muốn, xác tôi hành động, xác tôi tư tưởng (tr. 112) và « chết là hết... chết là mất tất cả, đồng thời không gì quý bằng một cuộc đời » (tr.195). quan niệm cá nhân chủ nghĩa trong phần ca tụng đức tính mâu thuẫn với chủ trương xã hội chống bất công, bất bình đẳng; quan niệm tự do táo bạo về đức tính lại đi kèm với sự bảo thủ giá trị cũ là sự e lệ thẹn thùng nơi người đàn bà. Chính tác giả là người thường nói đến sự hàm hồ của ngôn ngữ ở đây cho ta thí dụ điển hình trong cách nói về đức tính: cách mô tả có thể hiểu là chống đạo đức giả, dùng ngôn ngữ chính xác như một bài sinh lý học nhưng cũng có thể hiểu là khêu gợi. Nhưng sự hàm hồ còn nằm trong chính sự vật: thần xác là thực tại hàm hồ, dụng cụ là sự vật hàm hồ (tr.135) và đưa tới thái độ do dự, và hàm hồ trong phán đoán giá trị như: « sự kiện trên có thể do ý định lợi dụng tôn giáo, luân lý, giá trị tinh thần để che đậy những mục tiêu chính trị, nhưng cũng có thể do một thiện chí chân thành, một lòng khao khát đạt tới những giá trị tinh thần » (tr. 197).

dùng sai, đen trắng, tất cả đều rõ ràng, mọi chọn lựa thật dễ và có thể chọn một lần cho mãi mãi. Những người đó, không bao giờ đặt lại vấn đề nào, họ có đặt vấn đề là về phương thức kỹ thuật giải quyết mà thôi: Quốc gia, Cộng sản, Tư bản, Xã hội, Công giáo v.v... Nhưng một khi thực tại biến động, thế cân bằng cũ bị phá hủy, những sức lực mới xuất hiện, mọi vị trí cũ chao đảo, lúc đó, không những cơ cấu vật chất xã hội cũ không còn nguyên vẹn, mà cơ cấu ý thức con người cũng chuyển động theo. Sự đặt lại vấn đề trên lý thuyết phản ánh một đặt lại vấn đề trong thực tế và chỉ vì cách thức thực tế đó. Cái mâu thuẫn trong thực tế, trong thực hành phủ nhận sự hòa hợp lời thời trên lý thuyết chính thức và đòi hỏi người tri thức thẩm định lại. Sự thành công trong việc xét định thực tại và nhất là trong việc giải quyết thực hành những bế tắc và tranh chấp theo hướng của lịch sử không phải chỉ tùy thuộc ở sự sáng suốt, thiện chí của một vài người, trái lại, tùy thuộc ở vị trí lịch sử, ưu thế trong cuộc đấu tranh làm lịch sử, chính vị trí làm người tri thức thành thị trong xã hội Việt Nam hiện nay là vị trí đầy mâu thuẫn và bế tắc. Từ sự thờ ơ và lột trần những huyền thoại của xã hội vong bản, thương mại lệ thuộc, của trượng giả đô thị trong vùng ảnh hưởng ngự trị của các siêu cường tư bản, người tri thức đã đánh vỡ ảo tưởng đề hướng về phía đồng đảo, phía dân tộc, phía những dân tộc nhược tiểu. Chính hoàn cảnh bị đất của đất nước, chính chiến tranh và cái thế nông thôn đã đảo ngược ý thức của người tri thức. Nhưng cái đường hướng kia vẫn còn là cái gì trừu tượng, xa vời trong khi cuộc đời thành thị mà người tri thức tiến bộ phủ nhận lại là hoàn

NHÀ ĐÀO TRINH BẦY

SÁP PHÁT HÀNH

Một bông hồng
CHƠI VẪN NGHỆ

Tiểu luận của NGUYỄN SA

BÔNG CỤC VÀNG

Tập truyện của TRẦN QUANG LONG

HON BI

Truyện của ĐINH PHỤNG TIẾN

HÀNG THÁNG TÌM ĐỌC

ĐẤT NƯỚC

Viết bởi: NGUYỄN VĂN TRUNG — LÝ CHÁNH
TRUNG — THẾ NGUYỄN — THẢO TRƯỜNG —
ĐỖ LONG VÂN — ĐIỂM CHÁU — NGUYỄN
NGỌC LAN — LÊ VĂN HẢO — TRƯƠNG
BÀ CẦN — THÁI LĂNG...