

nghiên cứu

văn học

THANH LĂNG

*Quả trình hành thành
văn chương Quốc ngữ*

NGUYỄN VĂN TRUNG

Phê bình Xã hội

ĐỖ LONG VÂN

*Kỹ thuật tả chân của Vũ
Trọng Phụng trong «Sổ Đồ»*

PHẠM VIỆT TUYẾN

*Độc «Một trời tìm thấy»
của Thanh Tâm Tuyền*

CAO THẾ DUNG

*Bàn sắc mới trong Thi ca
hiện đại*

TAM ĐIỂM

*«Ca tụng thân xác» của
Nguyễn văn Trung*



1

11/1967

TẠP CHÍ NGHIÊN CỨU VÀ PHÊ BÌNH VĂN HỌC

nghiê cứu

văn học

TRONG

NGHIÊN VĂN HOC	Kỹ thuật của một cổ thi sách văn hóa	1
THANH LANG	Của tranh hình thành văn chương quốc ngữ	7
NGUYỄN VĂN TRUNG	Phê bình thời	42



ĐỖ LONG VÂN	Kỹ thuật ta chân của Vu Trọng Phụng trong « Số 1 »	80
CAO THE DUNG	Bản sắc mới trong Thi ca hiện đại	113

ĐIỂM SÁCH

PHẠM VIỆT TUYỀN	Tôi đọc « Một trời tim thấy » của Thanh Tâm Tuyền	95
TAM ĐIỂM	« Ca tụng thân xác » của Nguyễn văn Trung	12

Chủ nhiệm : THANH LANG

Thư ký tòa soạn : THE NGUYỄN

Tòa soạn : 386/14 Trương minh Giảng SAIGON

nghiên cứu

văn học

Sự cần thiết của một chính sách văn hóa

NGUÔI 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 đề 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*.

Nói vậy, không tất nhiên bảo rằng, tại đây sinh hoạt văn hóa bị bỏ rơi. Thực ra, ở nhiều địa hạt, sinh hoạt văn hóa *xem ra* rất sầm uất.

Từ mười năm nay, biết bao nhiêu là tổ chức đoàn thể khoa học hay văn hóa ra đời có phòng viên trong và đặc biệt là ngoại quốc đến *chứng kiến, chụp hình, quay phim, đăng báo*. Các cơ quan, đoàn thể này lắm khi đã nhận của Nhà Nước những món tiền trợ cấp to tát. Hình như người ta cũng rất thích cồ động cho những sinh hoạt văn hóa có tính cách rầm rộ trực tiếp tuyên truyền cho một đường lối chính trị cấp thời với mục đích để người ngoài nhìn vào có cảm giác *như là tại đây sinh hoạt văn hóa rất ư là sầm uất*. Có lẽ chưa bao giờ thi ca và tiểu thuyết lại xuất hiện nhiều như bây giờ, ở mọi giai cấp, mọi lứa tuổi và mọi trình độ học vấn. Trường hợp những học sinh Đệ Thất, Đệ Lục gửi truyện, gửi thơ đăng báo văn nghệ rất là thường. Sự sầm uất của sinh hoạt văn nghệ mang bộ mặt của một trận cuồng phong, nhưng tất cả chỉ như « nổi lều bều » ở bề mặt mà, dưới sâu, không có gì.

Thực vậy, ở những địa hạt đòi nhiều cố gắng và phương pháp, như địa hạt sưu tầm, nghiên cứu, phát minh... quả thực là chẳng có gì. Khốn nỗi! Lại chính ở những địa hạt mà phương tiện tư nhân không làm nổi này mới cần phải có sự tiếp tay hợp tác của Nhà Nước.

Riêng sang địa hạt văn học, tình trạng càng có vẻ khàn trương, báo động hơn. Tiếng « Cấp cứu! » như đang vang lên từ mọi phía. Việc làm chính của Đại

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 cổ, hoặc là không có, hay có đi nữa, thì nó hãy còn nằm trong tình trạng vi-ảnh, tư nhân không làm sao xử dụng được. Chẳng nói gì đến các tài liệu cổ 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 *Thí nhân Việt Nam* của Hoài Thanh với giá 2.500đồng, một tập *Tùy bút* của Nguyễn Tuân với giá 2.000đồng, một tập *Dưới mắt tôi* của Trương Chính với giá 3.000đồng, 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

nghĩ đến việc sưu tầm tài liệu, thì đã muộn quá, tài liệu không còn đào đâu ra nữa.

Đã thiếu thốn, hiếm hoi là vậy, tệ hơn nữa, những tài liệu sưu có, cũng lại có trong tình trạng bê bối; luộm thuộm; sự cất giữ, lưu truyền rất ư là hảm hồ, cầu thả, tam sao thất bản, sửa chữa lung tung.

Chính những sự thực thiếu nảo trên đây đã xui khiến Tạp chí *Nghiên cứu Văn học* ra đời. *Nghiên cứu Văn học* muốn được như là tiếng kêu cấp cứu với Nhà Nước, đặc biệt với giới làm văn hóa để ai nấy đều lo lắng trước vấn đề, nhất là nhiệt tâm giải quyết vấn đề. Thực vậy, trước tình trạng tài liệu văn học thiếu thốn khan hiếm, *Nghiên cứu Văn học* đề nghị với Nhà Nước cần phải đưa ra một chính sách văn hóa nặng về thực tế hơn là về lý thuyết xa xôi viễn vông: Chỉ huy, đôn đốc, khuyến khích, nâng đỡ các tổ chức văn hóa, nhằm cung cấp, phổ biến các tài liệu văn hóa cần thiết mà các Thư viện Quốc gia không có, hay có mà không đủ bản để cung cấp cho nhu cầu nghiên cứu. Cần dịch ngay các tài liệu cổ bằng Hán văn, cần phiên ra quốc ngữ các tài liệu chép bằng chữ Nôm, cho ấn hành các tài liệu đang còn nằm trong tình trạng vi-ảnh, phát động toàn quốc một phong trào cung cấp tài liệu cho Thư viện Quốc gia bằng việc Nhà Nước ân thưởng xứng đáng cho những tư nhân còn giữ được những tài liệu mà Thư viện Quốc gia không có, bằng việc hàng năm xuất quỹ để mua sắm những tài liệu mà Thư viện Quốc gia thiếu hay chưa có, bằng việc trích tuyền và ấn hành toàn bộ sự nghiệp của những nhà văn mà tác phẩm còn nằm rải rác trên những tờ báo

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 đề 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 mục 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 mói.

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

những giải quyết. Đó là sứ mạng văn học cao cả, cấp thiết đang đòi hỏi chúng ta.



Để thực hiện các mục tiêu trên đây, không nhất thiết gò bó một cách máy móc vào những đề mục, *Nghiên cứu Văn học*, đại khái, cũng cố gắng cho mỗi số có những đề mục sau đây :

— *Phần nghiên cứu chuyên môn* đề bàn cãi, mổ xẻ, biện minh, trình bày các sự kiện cũng như các vấn đề văn học.

— *Phần suy nghĩ, giới thiệu các lý thuyết văn học* trong nước, nhất là ngoài nước.

— *Phần nhận định, phê bình văn học* để giới thiệu những công trình văn học đáng lưu ý trong tháng.

— *Phần linh số văn học* để giới thiệu các trào lưu tư tưởng hay nghệ thuật xuyên qua các bộ môn : tiểu thuyết, kịch nghệ, thi ca, biên khảo...

NGHIÊN CỨU VĂN HỌC

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 mới tài liệu người Pháp đã dùng — dầu có quý giá di mấy — cũng hẳn còn là thiếu sót, giản ước, một chiều. Trong những năm du học ở Âu châu, tôi đã dễ 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.

Tôi sẽ căn cứ vào các tài liệu tối cổ, viết tay, chưa hề công bố này để viết thiên khảo cứu về sự hình thành chữ và văn quốc ngữ. Các tài liệu này tôi xin xếp theo thứ tự thời gian nó ra đời, đồng thời theo người chủ trương nó.

● **Tài liệu năm 1631 (in) :**

— Tác giả Christophoro Borri với tác phẩm :

«*Relatione della nuova missione delli P.P. della compagnia de Giesu al regno della Cocincina*», Roma 1631.

Tác phẩm này viết bằng tiếng Ý, nhưng có ghi chú rất nhiều chữ quốc ngữ.

● **Tài liệu 1634-1645 (viết tay) :**

— Người chủ trương : Girolamo Maïorica. Vị giáo sĩ này đứng chủ trương biên tập cả một bộ sách rất lớn bằng chữ Nôm, gồm có các cuốn chính sau đây :

- 1) *Thiên Chúa thánh giáo hối tội kinh* (1634).
- 2) *Ông thánh Inaxu truyện* (1634).
- 3) *Ngắm lễ trong mùa Phục sinh đến tháng bảy* (1634).
- 4) *Thiên chúa Thánh Mẫu* (1634).
- 5) *Ông Thánh Phanchicô Xavie truyện* (1638).
- 6) *Các thánh truyện* (1650).
- 7) *Thiên Chúa thánh giáo khai móng* (1638 ?).
- 8) *Đức Chúa Chi-thu* (1638 ?)
- 9) *Truyện Đức Chúa Chi-thu* (1668).
- 10) *Những điều ngắm trong các ngày lễ trọng* (1668 ?).
- 11) *Kinh những lễ mùa Phục sinh* (?).

● **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 :

- 1) Nhật trình kim thư khất chính Chúa giáo (1797).
- 2) *Dictionarium Annamiticum Lusitanum* (1797).
- 3) Sách gương truyện I (1815).
- 4) Sách gương truyện II (1816).
- 5) Truyện các đời Đức Thánh Phapha (1814).
- 6) Phép giảng tám ngày (1801).
- 7) Truyện nhật trình ồ Fernãd Mendes Pinto (1817).
- 8) Truyện ồ thánh Phanchicô Xavie (1818).
- 9) Truyện vũ thánh Phanchicô Borgia (1820).
- 10) Truyện ồ thánh Ignacio Loyola (1819).
- 11) Truyện nước Annam đàng ngoài (1822).
- 12) Truyện nước Annam đàng traõ (1822).
- 13) Sách sớ sang chép các việc (1822).
- 14) Truyện bà thánh Anna (1830).
- 15) Tiểu sử Alex. de Rhodes (?).
- 16) Lễ luật các hội đoàn công giáo (?).
- 17) Sách giáo lý đạo Thiên chúa, tập I (?).
- 18) Sách giáo lý đạo Thiên chúa, tập II (?).
- 19) Sách giáo lý đạo Thiên chúa, tập III (?).
- 20) Bản về xem lễ Misa (?).
- 21) Các kinh đọc chiều tối ban sáng (?).
- 22) Bảng kê tên các giáo hoàng (?).
- 23) Phép giảng tám ngày (?).

24) *Dictionarium Annamiticum Lusitanum* (?).

25) *Dictionarium Lusitanum Annamiticum* (?).

Tài liệu năm 1838 (in) :

Tác giả : Taberd với tác phẩm :

Dictionarium Annamiticum Latinum. 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

triều, kéo dài từ 1527 đến 1592 là năm họ Trịnh diệt được Mạc ở Bắc.

Từ sau năm 1592, hết nạn Lê Mạc phân tranh Nam Bắc, thì, cũng từ đây, đất nước chúng ta sa vào cái họa Trịnh Nguyễn phân tranh, chia đôi Bắc, Nam kéo dài từ 1592 đến 1788 là năm Nguyễn Huệ, diệt được cả Lê lẫn Trịnh Nguyễn, lên ngôi hoàng đế.

Theo Huard, tác giả *Les Portugais et l'Indochine* (BHEH, 1910), năm 1523, có người Bồ Đào Nha tên là *Duarte Coelho* được chỉ định tới Việt Nam điều đình việc giao thương. Nhưng lúc đó nước ta đang có loạn, nên việc điều đình không thành, ông phải bỏ đi. Năm 1535, Antonio de Faria vào cửa Hàn và từ năm 1540, đã có nhiều người Bồ Đào Nha đến buôn bán tại Việt Nam, tại cửa Hàn và Hội An. Nhưng những Tây người phương trên đây chỉ rảo qua miền duyên hải Việt Nam chứ không lưu lại lâu, cho nên ảnh hưởng không có gì.

Công việc truyền giáo cho Việt Nam chỉ thực sự bắt đầu từ giữa thế kỷ XVI dưới đời Lê Anh Tông (1556-1573). Như ta thấy đời Lê Thế Tông đã có bà chúa như bà chúa Mai Hoa muốn theo đạo mới.

Từ khoảng 1550, đến 1600, các nhà truyền giáo người Ý, người Tây ban Nha, người Bồ Đào Nha liên tiếp nhau đến truyền giáo tại Việt Nam rất đông. Trong số những người này có nhiều người đã từng ở Trung Hoa hay ở Nhật Bản.

Nhưng phải đợi đến những năm đầu thế kỷ XVII, công cuộc truyền đạo mới có những cơ sở vững chắc, với nhà truyền giáo Buzomi. Ông này đến Hội An ngày 18 tháng Giêng năm 1615. Ngay từ khi mới đến Việt

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*, *Tiểu độc lạc phủ*; 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 chổng 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.

viết, thông dụng lúc ấy, tuy có ảnh hưởng, nhưng khó học quá. Theo giáo sĩ Đờ-Rối thì phải học đến vài mươi năm mới có thể đọc được sách vở.

Như vậy, việc học chữ Nho hay chữ Nôm, không những khó khăn, phiền phức cho các nhà truyền giáo mà còn khó khăn phiền phức cho cả các tín đồ trong việc học đạo. Chính vì thế mà các nhà truyền giáo ở Việt Nam cũng theo gương các nhà truyền giáo ở Nhật hay ở Trung Hoa để phiên âm tiếng Việt theo mẫu tự La-tinh.

● Việc La-tinh hóa chữ Nhật :

Ngay năm 1549, một người Nhật theo Ki-tô giáo, đã dịch sách giáo lý ra tiếng Nhật theo mẫu tự La-tinh. Rồi từ đó nhiều sách được ấn loát bằng tiếng Nhật theo mẫu tự La-tinh. Vào khoảng 1592-1596, trong số 26 cuốn sách xuất bản đã có 15 cuốn bằng tiếng Nhật phiên âm theo mẫu tự La-tinh như các cuốn *Doctrina Jesus* (Nenqui 1592), bộ *Dictionarium Latino Lusitanumae Japonicum* (in Amacusa 1595) Các sách trên đây in tại Nhật. Từ năm 1632, lại cho in tại Rô-ma ba cuốn sách của một soạn giả Nhật họ Đỗ :

— *Modus confitendi et examinandi poenitentem Japonensem* (Romae, 1632).

— *Dictionarium sive Thesauri linguae Japonicae Compendium*, (Romae, 1632).

— *Ars gramaticae Japonicae linguae*, (Romae, 1632).

● Tại Trung-Hoa :

Vào những năm 1584 — 1588, hai giáo-sĩ dòng Tên, là Ruggieri (Minh Kiên) và Matteo Ricci (Lợi-Mã-Đậu)

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

có ảnh hưởng đến việc phiên âm tiếng Việt. Ấy là ta chưa nói đến một lý do khác là việc các nhà truyền giáo của ba nước Tàu, Nhật, Việt hồi này, hay có dịp gặp gỡ nhau ở Ma-caoa để hội thảo, để học tiếng, hay để trú chân sau khi bị trục xuất khỏi một nước, hay chuẩn bị vào giảng đạo ở một nước. Một điều đáng chú ý hơn nữa là có nhiều nhà truyền giáo, sau khi đã ở Tàu hay ở Nhật, được dời sang truyền giáo ở Việt Nam.

Ngần ấy sự kiện càng giúp cho việc La-tinh hóa tiếng Việt phải có rất sớm, nghĩa là vào khoảng giữa hay cuối thế kỷ XVI...

III. CHỮ QUỐC NGỮ VỚI NHỮNG VẾT TÍCH ĐẦU TIÊN :

Đã hẳn là ngay từ khi mới đến Việt Nam, trong khi gửi thư về Âu châu, nhất là trong khi ghi chép về lịch sử phong tục các xứ các miền của Việt Nam, các nhà truyền giáo cần phải mượn văn La-tinh để mà ghi các tên người, tên địa phương. Chính công việc lấy mẫu tự La-tinh để ghi tên đất, tên người giúp cho các giáo sĩ có sáng kiểu dùng thứ mẫu tự đó để ghi luôn cả ngôn ngữ của dân địa phương.

Ngay năm 1624, là năm Đờ-Rốt tới Việt Nam, thì giáo sĩ De Mattos đã cho triệu tập một hội nghị để thảo luận về việc dùng chữ «Thượng Đế» hay «Thiên Chủ» thay cho tiếng «Chúa Đều» là một danh từ có vẻ quá xa lạ kỳ cục.

Giáo sĩ Baldinotti, trong cuốn *Relatione del Viaggio di Tunquim* (Roma 1629), đã có ghi một vài chữ quốc

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 di 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 quỷ) — MACÒ (ma cỏ) — BŨA CHIUUA (vua chúa) — KE MOI (kẻ mọi).

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

— DÀ, HẾT, LŨT (đã hết lựt).

— 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

HOALAOM CHIAM ? (con nhỏ muốn vào trong lòng Hòa-Lan chẳng ?).

— MUON BAU DAU CHRISTIAM CHIAM ?
(muốn vào đạo Christiam chẳng ?).

Do những tài liệu như trên, ta có thể dự đoán về tình hình chữ quốc ngữ vào năm 1631 hay đúng hơn là vào năm 1621. Sách tuy in ở Roma năm 1631, nhưng tác giả của nó là giáo sĩ Christoforo Borri đã bỏ Việt Nam ngay từ năm 1621. Borri viết sách năm 1631 để kể lại những việc đã xảy ra trước năm 1621. Như vậy, tất nhiên những hình thức chữ quốc ngữ như trên đây phải là hình thức chữ quốc ngữ từ trước năm 1621.

Tài liệu trên đây còn cho chúng ta một nhận định thứ hai là đã có nỗ lực phiên âm chữ viết Việt Nam theo mẫu tự La-tinh, vì các chữ phiên âm mà Borri thuật lại, không phải chỉ có các tên địa lý, mà còn có nhiều tên riêng, nhất là có nhiều câu văn nữa.

Nếu nhận đây là một hình thức chữ quốc ngữ phôi thai, thì thứ chữ ấy có những đặc tính sau đây :

1) Có lẽ chữ quốc ngữ thời phôi thai không có dấu :

Ngoài một thứ dấu tương tự như dấu huyền mà không phải dấu huyền, quốc ngữ theo cuốn kỹ thuật đều không có dấu. Có thể là chữ quốc ngữ hồi đầu chưa có dấu, nhưng những tài liệu trên đây chỉ cho chúng ta dự đoán thế thôi chứ không có bằng chứng. Biết đâu vì tiếng Ý — thứ tiếng mà Borri dùng để viết tập kỹ thuật của ông — không có đủ dấu để phiên âm cho nên tác giả đành sao những chữ không dấu.

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

Căn 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 Ă, Â, Ê, Ò, Ô, Ơ, Ư. 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).

CIAM (chăng).

CHIAM (chăng).

II trong BIET (biết).

II trong CHIU (chữ).

OA trong HOALAOM (Hòa Lan).

OI trong KE MOI (kẻ mọi).

UA trong BŨA (vua).

SINNUA (Thuận Hóa).

NUA (nửa).

QUAMGUYA (Quảng Nghĩa).

UI trong MAQUI (ma quỷ).

QUIGNIN (Qui Nhơn).

TUI (tui).

UO trong MUON (muốn).

— Loại âm kép ba :

Loại âm kép ba ta chỉ thấy có một mà sau này mất hẳn tức là nguyên âm kép ba UYA :

UYA trong QUAMGUYA (Quảng Nghĩa).

— Loại âm kép bốn :

Loại âm kép bốn cũng chỉ có một mà sau mất hẳn là :

IUUA trong BUA CHIUUA (vua chúa).

4) Những phụ âm của chữ quốc ngữ hồi đầu :

— Xem ra các phụ âm đơn của chữ quốc ngữ hồi này cũng là các phụ âm đơn của tiếng Ý, tức là gồm có B, C, D, G, H, K, L, M, N, P, Q, R, S, T.

— 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 :

-- Tuy có nhiều yếu tố Ý trong cách phiên âm, yếu tố Bồ đào Nha xem ra có vẻ nhiều hơn : đó là việc dùng cùng một trật hai cách phiên âm khác nhau về một âm :

CHIAMPA (chàm) theo âm Bồ đào Nha.

GACCIAM (kẻ chàm) theo âm Ý.

CHIAM (chăng) theo âm Bồ đào Nha.

CIAM (chăng) theo âm Ý.

Mấy thí dụ trên cho ta thấy cùng một tiếng mà lúc thì phiên âm theo kiểu Bồ, lúc thì phiên âm theo kiểu Ý.

Nhưng ở nhiều trường hợp khác thì chỉ có lối phiên âm theo kiểu Bồ đào Nha mà thôi. Như khi phiên âm :

CHIU (chữ).

CHIA (chữ).

CHIUUA (Chúa).

Cách dùng chữ S đọc như chữ CH trong tiếng Pháp để phiên âm cũng là theo kiểu Bồ đào Nha, vì chữ S trong tiếng Bồ đọc như CH trong tiếng Pháp, như :

SAYC (sách).

ONSAI (ông sãi).

Christoforo Borri là người Ý mà lại chấp nhận một lối phiên âm theo kiểu Bồ đào Nha có thể cho chúng ta dự đoán rằng yếu tố Bồ đào Nha trong cách phiên âm cổ hơn yếu tố Ý, đã thông dụng rồi. Phải chăng khi Borri phiên âm các chữ CHIAMPA, CHIAM, CHIA, CHIUUA, CHIU, SAYC, ONSAI là chấp nhận một cách viết quốc ngữ đã sẵn có, đã thông dụng trước đời ông ?

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 ONSAI.

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

ngữ đã có từ trước khi ông này tới Việt Nam. Mới ở Việt Nam có ba bốn năm (từ 1617 đến 1621), Christoforo Borri khó có thể là người đầu tiên sáng lập ra chữ quốc ngữ mà chỉ là người xử dụng cái thứ chữ đã sẵn có mà thôi.

Ngần ấy luận cứ khiến ta tưởng chữ quốc ngữ phải có lâu đời trước Đờ-Rốt. Và Đờ-Rốt không thể là người đầu tiên sáng lập ra chữ quốc ngữ. Mà cũng chẳng có thể là một trong những người đầu tiên đã sáng lập ra chữ quốc ngữ.

Chính Đờ-Rốt cũng công nhận điều đó. Trong khi nghiên cứu về cách phát âm các chữ cái trong chữ quốc ngữ, Đờ-Rốt xác nhận đi xác nhận lại ba lần lý do tại làm sao ông bắt buộc dĩ phải chấp nhận một hình thức phiên âm mà có khi ông cho là không hợp lý lắm : vì thói quen đã có từ lâu và nhất là vì đã có nhiều sách vở xuất bản dùng lối phiên âm như vậy (1). Cứu xét cách phát âm của chữ C, Đờ-Rốt viết :

« Chữ C chỉ đặt ở đầu tiếng trước các nguyên âm A, O, U, U, còn trước các nguyên âm E và I, chúng ta dùng K hay S. Ta cũng dùng C đi với H để diễn tả âm mà người Ý viết là CIA, còn chúng ta viết là CHA, vì đó là thói quen đã sẵn có đối với người Bồ đào Nha và đó cũng là thói quen đã thông dụng trong các sách đã chép bằng tiếng Bắc-kỳ».

(1) Xem Thanh Lăng, *Biên nhất lãm Văn học cận đại* trang 25 — 33.

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 rít 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

người Bồ đào Nha và người Ý đã là những người đầu tiên sáng chế và hệ thống hóa chữ quốc ngữ.

IV. CHỮ QUỐC NGỮ KHOẢNG 1640-1646 :

« In hoc autem opere ea quae ab ipsis indigenis didici per duodecim ferme annos quibus in illis regionibus tam Cocincinae quam Tunquini sum commoratus, ab initio magistrum linguae audiens P. Franciscum de Pina lusitanum è nostra minima Societate JESU, qui primus è nostris lingua illa apprime calluit, et primus sine interprete concionari eo idiomate coepit; aliorum etiam ejusdem Societatis Patrum laboribus sum usus praecipue P. Gasparis de Amaral et P. Antonii Barbosae, qui ambo suum composuerunt dictionarium, ille à lingua Annamitica incipiens, hic à Lusitana, sed immatura uterque morte nobis ereptus est. Utriusque ego lucubrationibus usus, latinam linguam Eminentissimorum Cardinalium addidi, quae, praeter alia commoda, usui sit ipsis indigenis ad linguam latinam addiscendum ». *Ad Lectorem* (1).

(1) « Để làm công việc này, ngoài những điều mà tôi đã học được ở chính người bản xứ trong khoảng mười hai năm trường hết ở Đàng Trong lại ở Đàng Ngoài, ngay từ buổi đầu tôi đã được học tiếng với cha Francesco de Pina, cha Francesco de Pina là một cha người Bồ, cùng thuộc Dòng Tên, là người thứ nhất thông thạo tiếng nước này, và cũng là người thứ nhất bắt đầu giảng bằng tiếng nước này mà không dùng thông ngôn. Tôi cũng lợi dụng những công việc làm trước của các cha cùng thuộc Dòng Tên, nhất là của hai cha Gaspar de Amaral và Antonio Barbosa. Cả hai ông đều đã có soạn tự điển. Ông trên soạn Việt-Bồ, ông dưới soạn Bồ-Việt; nhưng cả hai ông đều đã mất sớm. Tôi dùng chính công việc làm của cả hai ông, thêm cả tiếng La-tinh vào là tiếng nói các vị Hồng Y cao cả; làm như vậy, ngoài những lợi ích khác, hy vọng giúp cho chính người bản xứ học tiếng La-tinh ». *Với độc giả*.

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 proci-pue P. Gasparis de Amaral et P. Antonii Barbosa* ».

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.

Nếu đã ở Nhật lâu năm mà lại được tiếng là thông thạo tiếng Nhật, giáo sĩ Carvalho phải là người hưởng ứng phong trào La-tinh hóa chữ Nhật. Không một lý do gì khi vào truyền giáo ở Việt Nam với Buzomi, Carvalho lại không đề nghị với Buzomi những thí nghiệm của các nhà truyền giáo tại Nhật.

Vào Việt Nam sau Buzomi hai năm, tức năm 1617, Francesco de Pina, cũng được tiếng là thông thạo ngôn từ Việt Nam đến nỗi sau này ông được Đờ-Rốt chọn làm thầy dạy tiếng cho mình.

Thuật lại ít sự kiện trên đây chúng ta có ý nhấn mạnh rằng chữ quốc ngữ phải được thiết lập từ lâu và đến khoảng này tức là từ 1615 đến 1624 phải đã đi đến chỗ hệ thống hóa rồi. Đồng thời với Buzomi, với Carvalho, với Francesco de Pina còn có Christoforo Borri mà chúng ta đã nói rồi (1).

Nhưng ở đây chúng ta cần chú ý đến hai tác giả mà Đờ-Rốt đã nhắc nhở đến trong bài «*Ad Lectorem*» của ông, tức là hai giáo sĩ Antonio Barbosa và Gaspar de Amaral. Hai ông cùng vào Việt Nam năm 1631, nghĩa là vào sau Đờ-Rốt 7 năm, và hoạt động ở Việt Nam cho đến năm 1639. Sau đó hai ông vì yếu mệt phải về nghỉ tại trung ương Ma-caô. Sau đó, Gaspar de Amaral mất năm 1646, còn Antonio Barbosa mất năm 1647.

Hai ông đều là người đã có tham dự hội nghị truyền giáo năm 1645 để quyết nghị về công thức Rửa tội. Theo biên bản của giáo sĩ Marini thì hai ông đứng về phe

(1) Đọc Philiphê Bình, *Truyện Annam Đàng Trảo*, từ tr. 7 — 24, *Truyện Annam Đàng Ngoài*, trang 27 — 36.

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 tước 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. Theol*), 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

đến 1639. Nhưng chắc là hai ông đã đề tâm soạn thành sách vào khoảng từ 1639 đến 1645 là năm các ông về hưu nghỉ tại Trung ương Ma-ca-o. Cũng trong khoảng thời gian này là thời kỳ các giáo đoàn Đàng Trong cũng như Đàng Ngoài bị bách hại, giáo sĩ bị trục xuất, cho nên Đờ-Rốt cứ đi đi về về giữa Ma-ca-o và Việt Nam và chắc là được biết công việc làm của hai ông. Tự điển của Đờ-Rốt phải khởi công từ sau năm 1647, bởi vì khi ông soạn thảo tự điển của ông thì hai nhà truyền giáo của ông đã qua đời cả rồi.

Nếu người ta không có quyền căn cứ vào việc hai ông soạn thảo hai cuốn tự điển trước Đờ-Rốt mà bảo hai ông đã sáng lập ra chữ quốc ngữ, hay có công to hơn Đờ-Rốt trong việc hệ thống hóa chữ quốc ngữ, thì ngược lại, người ta cũng không được lấy việc Đờ-Rốt đến Việt Nam trước hai ông mấy năm mà bảo Đờ-Rốt đã sáng lập ra chữ quốc ngữ hay có công to hơn hai ông trong việc hệ thống hóa chữ quốc ngữ.

Từ xưa có nhiều người nghi nan không biết chữ quốc ngữ trong hai cuốn tự điển của hai ông đã có đánh dấu chưa hay hã còn như chữ quốc ngữ của Christoforo Borri. Nhưng xét cho cùng sự nghi nan ấy không thể nhận được. Đã nói đến việc dùng một thứ chữ để mà soạn tự điển thì tất thứ chữ ấy phải đã được ổn định, được công chúng chấp nhận một phần nào rồi. Ấy là chúng ta chưa nói đến việc Đờ-Rốt đã nhiều lần ghi nhận trong cuốn ngữ pháp của ông rằng sở dĩ ông không muốn dùng chữ khác, hay văn khác vì các sách in ra đã có thói quen viết như vậy từ lâu. Cái thói quen mà Đờ-Rốt công nhận có từ lâu mà các sách đã dùng nhiều ấy chứng nhận chữ quốc ngữ đã

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

phía trên. Trang thứ ba bắt đầu trang thứ nhất của cuốn tự điển Việt-Bồ. Ở cuối trang có ghi số 1. Từ trang sau trở đi, chỉ ghi số ở trang bên mặt còn trang bên trái không có ghi. Thành ra cuốn Việt-Bồ đánh số từ 1 cho đến 144, thực ra đây 144 X 2 tức là 288 trang. Cuốn Bồ-Việt đánh số từ 145 đến 305 tức 161 X 2 thành 322 trang. Tổng cộng cả hai cuốn là 610 trang cả thảy.

Hai cuốn này phải do cùng một người chép vì thứ nhất kiểu chữ từ đầu đến cuối là kiểu chữ của một người, thứ hai vì hai cuốn đánh số trang liên tiếp nhau như ta vừa thấy ở trên (cuốn nhất từ 1 — 144; cuốn hai từ 145 — 305).

Ai chép hai cuốn tự điển này ? Có phải là Phi-li-phê Bình không ?

Hẳn là không. Chữ viết không phải chữ của Phi-li-phê Bình. Với lại Phi-li-phê Bình bất kỳ chép sách vở gì đều có ký tên và đề năm tháng cẩn thận. Chính ông có trích sao cuốn tự điển của Đờ-Rốt, nhưng ông đã ghi chủ cẩn thận lắm. So sánh cuốn Việt-Bồ vô danh này với cuốn Việt Bồ của Phi-li-phê Bình đã trích sao của Đờ-Rốt ta thấy có nhiều điểm khác nhau. Tương đối, bộ này còn dùng nhiều cách phiên âm cổ hơn cuốn trích sao của Phi-li-phê Bình. Như «*tóc*» thì Phi-li-phê Bình viết «*tóc*» như ngày nay, nhưng tác phẩm vô danh còn viết là *Táo*c; chữ «*lược*» Phi-li-phê Bình viết là «*lược*», vô danh viết là «*blược*»; chữ «*vụng đại*», Phi-li-phê Bình viết là «*vụng đại*», vô danh viết là «*vũ đại*».

Cũ hơn cuốn trích sao của Phi-li-phê Bình, bộ tự điển vô danh lại mới hơn là cuốn tự điển của Đờ-Rốt.

Nhiều chữ viết như ngày nay đang khi Đờ-Rốt viết khác. Như « *vỗ tay* » thì vô danh viết với V còn Đờ-Rốt viết bằng *bê-ta* Hy-lạp. Chữ « *lấy* » Đờ-Rốt viết « *lấy* », 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 « *cuống* », vô danh viết « *cuống* »; chữ « *da* » Đờ-Rốt viết « *dea* », vô danh viết là « *da* »; chữ « *uồng* » hay « *xuống* » Đờ-Rốt viết là « *uảng* » hay « *xuảng* »; 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.

— Thứ ba là lý do khó giải quyết hơn cả :

Đờ-Rốt chỉ soạn có tự điển Việt-Bồ-La, đang này vô danh không những soạn Việt-Bồ mà soạn ngược lại nữa tức là Bồ-Việt.

Đây là những lý do khiến cho bộ này không phải là bộ trích sao bộ tự điển của Đờ-Rốt.

Tuy nhiên, những khó khăn trên đây không phải là không thể giải thích cách khác được. Người trích sao có thể tự ý sửa chữa những kiểu viết mà đương thời đã trở nên cỗi, và tự ý cắt phần La-tinh đi. Phần Bồ-Việt có thể là soạn giả đã căn cứ vào tự điển của Đờ-Rốt mà soạn ra. Nhưng công việc làm này quả thật là một công việc tỉ mỉ, kiên nhẫn.

Trước những nghi vấn như trên, ta có thể đặt ra một nghi vấn cuối cùng để thử hỏi hai cuốn tự điển này có phải là hai cuốn tự điển đã thất lạc của hai giáo sĩ Gaspar de Amaral và Antonio Barbosa không ?

Đã hẳn đây không phải là bản viết tay của hai ông, nhưng có thể là bản chép tay của một vô danh đã sao lại bản chép tay của hai ông hay không ?

Đó là một vấn đề đặt ra một cách táo bạo nhưng không phải là không thể có căn cứ !

Những cái khác biệt giữa hai bộ tự điển đối với đương thời không tất nhiên là do trình độ hơn kém về cách phiên âm mà chỉ là hai lập trường phiên âm khác nhau. Có thể là lập trường của Đờ-Rốt khác lập trường của Gaspar de Amaral và Antonio Barbosa, như Đờ-Rốt khác phe phái Marini ta sẽ thấy sau này.

Người ta có thể viện lẽ nội dung của hai bộ tự điển, xét chung, giống nhau quá, mà bảo cuốn vô danh không

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 Bề 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 :

— PHẦN I, gồm trang thứ nhất trừ năm dòng cuối cùng : Phần này chắc chắn là viết năm 1654, có thể coi nó như đoạn mở, giới thiệu cái *Biên bản* của cuộc Hội thảo năm 1645.

— PHẦN II, gồm 4 dòng cuối cùng của trang nhất và tất cả 7 trang sau. Phần này xuất hiện như một biên bản viết tay về cuộc Hội thảo năm 1645 giữa nhiều nhà truyền giáo.

Phần thứ II này lại có thể chia làm *Phần A* và *Phần B*.

Phần A (gồm 4 dòng trang 1 và các trang 2, 3, 4, 5, 6, 7) :

Phần này thuật lại các cuộc bàn cãi về công thức phải dùng khi làm nghi lễ Rửa tội. Ba vấn nạn được đặt ra và cả ba vấn nạn được trả lời theo quan điểm của số đông.

Phần B (gồm trang thứ 8) :

Trang thứ 8 cuối hết này là một trang đề các người tham dự cuộc hội thảo ký tên. Tổng số người dự thảo là 35 giáo sĩ, chia ra làm hai phe : phe theo giáo sĩ Marini gồm 33 vị, phe theo giáo sĩ Đờ-Rốt chỉ có vắn vện hai người.

Tài liệu này chúng tôi đặt tên cho nó là AP2 (vì là tài liệu gửi cho Assistente nước Portugal). Thêm số 2 nữa vì có hai thư gửi cho Assistente Portugal mà thư này là thư thứ hai như chúng tôi sẽ nói đến sau này.

Nếu quả thực bản tường trình này ghi lại y nguyên một cái biên bản chép tay đã làm từ năm 1645, thì, với cái biên bản này, chúng ta có một tài liệu về hình

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 mắi nhắ danh Cha, ùa con, ùa Spiritó Santo.

— *Trang II :*

Dòng 4 : Nhắ danh.

5 : Nhắ danh Chúa.

7 : Nhắ danh. Taũ lấy tên.

9 : Nhắ danh.

13 : Taũ rửa mắi, Nhắ danh.

21 : Nhắ danh.

24 : Nhắ danh.

25 : Taũ lấy tên.

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

29-30 : Nhắ 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 mắi. Taũ rửa mắi in nomine Cha.

21 : Cắt xác. Blai có ba hồn bấi ùa.

22 : Linh hồn.

25 : Chúa Blờy ba ngốy.

26 : Nhấn danh.

— *Trang IV :*

Dòng 1 : Nhấn danh.

3 : Nhấn danh.

7 : Nhấn danh Cha ủa danh con, ủa danh
Spirito Santo.

10-11 : Nhấn ba danh, Nhấn một danh.

12 : Nhấn ba danh.

13 : Lý một.

33-34 : Taũ rửa mải in nomine Cha.

Trang V và Trang VI có nhắc đến : Nhấn danh.

Trang VII :

Dòng 13 : Taũ rửa mải.

14 : Nhấn danh.

18 : Phụ.

19 : Tũ.

23 : Sớu (sống) ngọt.

27 : Cha ruột con ruột.

Xem ra có nhiều chữ quốc ngữ, mà thực ra, tài liệu trên đây lặp đi lặp lại mãi mấy chữ thành ra xếp thứ tự lại ta thấy tài liệu trên đây chỉ có 35 chữ khác nhau :

— Văn B : Blai — Ba — Bãy — Blờy.

C : Cha — Con — Chúa — Cã — Cắt — Có.

D : Danh.

H : Hồn.

L : Lầy — Linh — Lý.

M : Mải — Một.

N : Nhân — Nhãn — Ngôỷ — Ngọt.

P : Phụ.

R : Rũa — Ruột.

S : Sáng — Sờu.

T : Tàu — Tên — Tốt — Tiếng — Tữ.

V : Và — 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, Nhợn.

Ở cuối chữ : Sáng, Linh.

B. Về hệ thống nguyên âm :**1) NGUYÊN ÂM ĐƠN :**

— Đã có tất cả các nguyên âm đơn như ngày nay :

A trong Ba.

Ă — Mãi.

Ẫ — Cắt.

Ê — Tên.

I — Blai.

Ỉ — Mãi.

O — Con.

Ò — Ngỗỷ.

Ơ — Blờỷ.

U — Phụ.

U — Rũa.

Ũ — Taũ.

Y — Lý.

Ỡ — Lẩy.

Không có chữ nó viết với nguyên âm E, nhưng đã có Ê tất phải có E. Tuy nhiên có 3 nguyên âm không những người ta không dùng mà ngay chính Đờ-Rốt cũng không dùng. Đó là Ỉ, Ũ, Ỡ.

2) NGUYÊN ÂM KÉP :

Tài liệu AP2 chỉ cho chúng ta thấy những nguyên âm kép đôi; chữ nguyên âm kép ba chưa có :

— AI (Blai) — ẪỈ (Mãi) — ỠỠ (Bẫy) — ỠỠ (Lẩy) — AU (Taũ).

— IA (Vía) — IÊ (Tiếng).

— OU (Soir) — OỖ (Ngôỷ) — OỖ (Blôỷ).

— U^A (Chúa) — U^A (Rũa) — U^O (Ruột).

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

ĂỈ — ĂỖ — ĂỖ — ẦỦ — ỒỖ — ỖỖ.

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

Vì thế *Cả* viết *Cã*.

Rũa — *Rũa*.

Tử — *Tữ*.

Sơ 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*, *Chăng* chứ không viết là *Cia*, *Ciua*, *Chiam*).

— Phụ âm kép NH đã thay hẳn cho GN (Nhấn thay cho *Ghán*).

— 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 LĂNG

Phê bình Xã hội

NGUYỄN VĂN TRUNG

Phê bình xã hội là dùng những yếu tố xã hội, và hơn nữa, một lý thuyết xã hội để giải thích văn chương. Phê bình xã hội có hệ thống, tiêu biểu hơn cả là phê bình duy vật Mác-xít. Ngay từ hồi 1933-1935, đã có những nhà phê bình Việt Nam đặt những vấn đề lý luận văn học và phê bình văn học theo quan niệm Mác-xít. Nhất là vào thời kỳ Mặt trận Bình dân, Đảng Cộng sản được tương đối tự do hoạt động, một số tờ báo do Đảng lãnh đạo chủ trương đường lối phê bình Mác-xít một cách công khai với những người như Hải Triều, Hải Thanh, Bùi công Trừng... Thực ra, nói chung, trong thời kỳ Pháp thuộc, những người Mác-xít vẫn có thể viết báo, in sách tuyên truyền cho chủ nghĩa Mác trên địa hạt tư tưởng và nghệ thuật một cách ngang nhiên. Trong cuộc tranh luận về văn học vị nghệ thuật hay vị nhân sinh hồi 1935, Hải Triều công khai đứng trên lập trường Mác-xít để bài bác những quan điểm của Thiều Sơn, Phan Khôi, Hoài Thanh.

Phê bình Mác-xít trở thành trội bật, quyền 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 quyền rũ và nổi bật. Hầu hết những tác phẩm biên khảo hay văn học sử vẫn luẩn quẩn 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

hẳn hoi, thì phải nhận Nguyễn bách Khoa đã thành công hơn tất cả những nhà phê bình trước ông, và hiện nay cũng khó tìm ra một Nguyễn bách Khoa khác. Do đó ảnh hưởng của Nguyễn bách Khoa vẫn còn rất mạnh ở miền Nam hiện nay như Thanh Lãng đã nhận định : « *Mấy cuốn sách phê bình của Nguyễn bách Khoa, nhất là từ sau năm 1947 trở đi, đã hầu biến thành sách gối đầu giường cho thế hệ trẻ. Ở nhà trường, từ giáo sư cho đến học sinh, tất cả đều phê bình theo Nguyễn bách Khoa. Một phong trào rộng lớn lan tràn. Cả những em bé Đệ Ngũ, Đệ Tứ, mỗi khi phải cắt nghĩa một đoạn văn, phê bình một nhà văn đều chẳng cần đọc văn của nhà văn, mà chỉ cần nhớ thuộc lòng một ít chứng luận dựa vào một mớ những cái mà họ gọi là điều kiện xã hội, kinh tế, huyết thống, đẳng cấp, thời đại...* » (1).

Nhưng đối với các nhà phê bình ở ngoài Bắc hiện nay, nhất là sau vụ *Nhân văn giai phẩm* hồi 1956, Nguyễn bách Khoa không được nhìn nhận là một nhà phê bình duy vật mặc dầu chính ông vẫn tuyên xưng mình là Mác-xít trong lời tựa những cuốn biên khảo thời tiền chiến hay sau kháng chiến. Trong *Mấy vấn đề văn học sử Việt Nam* xuất bản sau kháng chiến, ông minh định những cuốn *Kinh Thi Việt Nam*, *Nguyễn Du và Truyện Kiều*, *Tâm lý và Tư tưởng Nguyễn công Trứ* là « *những công trình nghiên cứu và lý luận văn học đã áp dụng tư tưởng và phương pháp duy vật* ».

Đọc một số bài chính, sau vụ *Nhân văn giai phẩm*,

(1) *Lịch sử Văn học Thế hệ 1932*. « *Phê bình Văn học* », tập 16. Tài liệu học tập Văn học V.N. Chứng chỉ Văn chương Quốc âm. Đại học Văn khoa Saigon 1966-1967. Tr. 138.

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.

● MẤY NGUYÊN TẮC CĂN BẢN :

Trong lời tựa bộ *Lược thảo Lịch sử Văn học Việt Nam* của nhóm Lê quý Đôn, các tác giả đã giới thiệu quan điểm Mác-xít về văn học : « Khi nghiên cứu chúng tôi cố gắng theo lập trường Mác-xít. Nhận định một thời kỳ, một nhà văn, một tác phẩm, lúc nào chúng tôi cũng chú trọng đến bối cảnh lịch sử, điều kiện kinh tế, nhân tố xã hội đã quyết định thời kỳ đó, nhà văn đó, tác phẩm đó. Chúng tôi sẽ chứng minh mối quan hệ qua lại giữa hình thái kinh tế, chính trị với hình thái văn học, tìm hiểu sự phản ánh của sinh hoạt xã hội trong các tác phẩm văn học, nhận định tính chất giai cấp của các nhà văn ».

Có thể lược tóm quan điểm phê bình Mác-xít vào một số nguyên tắc chính sau đây :

1— Tương quan mật thiết giữa quan hệ sản xuất (hạ tầng kiến trúc) với quan hệ văn hóa (thượng tầng kiến trúc) :

\a) Hạ tầng kiến trúc là căn bản qui định mọi sinh hoạt của con người, kể cả sinh hoạt tinh thần, văn hóa ở thượng tầng :

« Trong sự sản xuất xã hội của sinh hoạt của mình, người ta liên hệ với nhau bằng những quan hệ nhất định, tất yếu, độc lập đối với ý chí của mình, tức là quan hệ sản xuất, phù hợp với một trình độ phát triển nhất định của lực lượng sản xuất. Toàn bộ những quan hệ sản xuất ấy tạo thành cơ cấu kinh tế của xã hội, cơ sở hiện thực, trên đó xây dựng lên một kiến thức thượng

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.

nhân duy nhất mà chỉ là nguyên nhân chủ yếu như Engels đã chủ thích :

« Theo quan niệm duy vật về lịch sử, thì trong lịch sử, nhân tố quyết định cuối cùng là sự sản xuất và tái sản xuất đời sống thực tế. Cả Mác và tôi, chúng tôi đều không khẳng định gì hơn cả. Nền người nào muốn xuyên tạc lời nói đó đến nỗi bảo rằng câu ấy có ý nói nhân tố kinh tế là nhân tố duy nhất quyết định, thì người đó biến câu ấy thành một câu trống rỗng, trừu tượng, phi lý » (1).

Sự qui định cũng không phải một chiều, nhưng có tính cách biện chứng, nghĩa là thượng tầng kiến trúc có thể qui định, ảnh hưởng lại hạ tầng kiến trúc như Mác đã viết :

« Võ khí phê bình dĩ nhiên không thể thay sự phê bình bằng võ khí được và phải lấy lực lượng vật chất mới đánh đổ được lực lượng vật chất, nhưng ngay cả lý luận nữa, nó cũng trở thành lực lượng vật chất, một khi đã ăn sâu vào quần chúng » (2).

2— Văn học, nghệ thuật, tư tưởng là một hình thái xã hội thuộc thượng tầng kiến trúc :

« 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 hay chậm. Khi xem xét những sự đảo lộn như thế, bao giờ người ta cũng phải phân biệt giữa sự đảo lộn về mặt vật chất của những điều kiện kinh tế của sản xuất mà người ta có thể nhận thấy được một cách

(1) S.d.d, tr. 60.

(2) S.d.d, tr. 62.

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.

bị bắt phải làm vật hy sinh cho các trò nhục dục của những kẻ chiến thắng : bọn cầm đầu lần lượt theo thứ tự cấp bậc, chọn lấy những người đẹp nhất ; ai nấy đều biết là toàn truyện *Iliade* chỉ xoay quanh việc xích mích giữa Achille và Agamemnon về chuyện tranh nhau một nữ nô lệ. Mỗi một nhân vật gọi là trọng yếu trong chuyện của Homère cũng đều thấy có kẻ kèm theo một tù nhân trẻ cùng chung trường, chung giường với nhân vật ấy » (1).

Nhưng ngay chính những người Mác-xít cũng nhận thấy hai nguyên tắc trên không đơn giản và đã gặp phải những khó khăn khi áp dụng những nguyên tắc trên vào một thực tại phức tạp.

Trong một cuộc thảo luận ở Liên-xô hồi 1952 về quan hệ giữa nghệ thuật và cơ sở kiến trúc thượng tầng, đã có hai ý kiến trái ngược : một ý kiến cho rằng văn học nghệ thuật thuộc thượng tầng kiến trúc, một ý kiến phủ nhận sự lệ thuộc trên.

Sở dĩ có vấn đề đặt ra là vì sự kiện sau đây : Nếu nhìn nhận hạ tầng kiến trúc qui định thượng tầng kiến trúc, và văn học nghệ thuật thuộc thượng tầng kiến trúc chỉ là phản ánh của hạ tầng kiến trúc, thì phải đi đến hệ luận này : tất cả những tác phẩm thời nô lệ, phong kiến, tư bản đều phải phản ánh quan hệ sản xuất bóc lột, do đó đều có tính chất phản động, vì theo Mác-xít. những chế độ xã hội trên là bóc lột, phản động ; hơn nữa văn học, nghệ thuật, tư tưởng thuộc thượng tầng kiến trúc còn có tác dụng duy trì, bảo vệ, biện hộ cho hạ tầng kiến trúc như Staline đã viết : « Thượng tầng

(1) Sđđ, tr. 65.

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 siêu quan. Những bất đồng ý kiến về vấn đề trên không những xảy ra

giữa những người không Mác-xít và Mác-xít, mà còn cả giữa những người Mác-xít với nhau. Tùy ở như quan điểm giải thích mà nhà tư tưởng, phê bình Mác-xít sẽ là « chính thống », hay bị kết án theo chủ nghĩa xét-lại. Tuy nhiên người « chính thống cũng như người bị gán là xét-lại đều nhân danh Marx, Engels, Lénine, và tự cho mình mới là theo đúng đường lối của các vị sáng lập Chủ nghĩa Mác.

Khó khăn trên cũng đặt ra một cách tương tự trong viễn tượng giai cấp. Theo quan niệm Mác-xít, trong một xã hội có phân hóa giai cấp, các giai cấp mâu thuẫn nhau vì quyền lợi giai cấp tạo thành đấu tranh giai cấp giữa giai cấp thống trị và giai cấp bị trị. Thực ra, lịch sử nhân loại từ trước đến nay chỉ là lịch sử giai cấp tranh đấu như bản Tuyên ngôn Cộng sản đã nhận định.

Văn học, nghệ thuật phản ánh sự tranh đấu giai cấp đó, nghĩa là phản ánh những mâu thuẫn giai cấp và nhất là phản ánh ý thức hệ của giai cấp đang thống trị.

Trong thực tế sáng tác, nhà văn dù muốn hay không, dù ý thức hay không ý thức, đều chịu sự chi phối của một quan niệm sống, một thế giới quan thuộc thượng tầng kiến trúc. Do đó, văn chương gắn liền với giai cấp, có giai cấp tính.

Nhưng nếu văn học nghệ thuật chỉ phản ánh ý thức hệ của giai cấp thống trị, làm sao cái nghĩa được hiện tượng văn nghệ chống đối, phủ nhận ý thức hệ trên như trường hợp Nguyễn Du, Balzac, Sagan, Sartre...

Dĩ nhiên, thường thường quan điểm chủ quan của tác giả phù hợp với thế giới quan, của giai cấp tác giả, phản ánh và biện hộ thế giới quan đó.

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 phôi 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.

Engels và Lenine đề cao Tolstoï, Balzac về nghệ thuật, nhưng kết án về tư tưởng.

Engels đã viết về Balzac : « Thật đã rõ, về phương diện chính trị, Balzac thuộc phái chính thống, sự nghiệp vĩ đại của ông là một bài ca thảm thiết muôn đời thương tiếc sự tan rã không thể cứu vãn được của cái xã hội thượng lưu ; tất cả thiện cảm của ông đều hướng về giai cấp đã bị lịch sử lên án. Mặc dầu tất cả những điều đó, giọng văn trào phúng của Balzac chưa bao giờ sắc bén, sự mỉa mai của ông chưa bao giờ chua chát bằng khi ông cho chính những người quý tộc hành động, tức là những người đàn ông, đàn bà mà Balzac có mối cảm tình sâu sắc. Và những người duy nhất mà ông nói đến với một sự ngưỡng mộ không che giấu, là những kẻ thù chính trị quyết liệt nhất của ông, những nhân vật ở trong phái Cộng hòa ở Còloatơ Xanh Meri, những người đại diện thực sự cho quần chúng nhân dân thời ấy. Balzac đã bắt buộc phải đi ngược lại với chính những mối thiện cảm giai cấp của mình và với những thiên kiến chính trị của mình, ông đã nhìn thấy sự diệt vong không thể tránh khỏi của những con người quý tộc thân yêu của ông, và đã diễn tả những con người ấy là không xứng đáng có một số phận tốt đẹp hơn, ông đã nhìn thấy những con người chân chính của tương lai chỉ ở những nơi mà người ta có thể tìm thấy họ trong thời đại bấy giờ mà thôi. — Chỉ cái đó, tôi coi như một trong những thắng lợi vĩ đại nhất của chủ nghĩa hiện thực và như là một trong những đặc điểm nổi bật nhất của Balzac trước đây » (1).

(1) Về Văn học Nghệ thuật, Nhà xuất bản Sự Thật, Tr. 334.
Trích dẫn trong Sơ thảo Nguyên lý Văn học, tr. 172.

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.

<i>Mác-xít máy móc :</i>	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.

Hoặc trường hợp tác phẩm phản ánh sự chống đối, phủ nhận ý thức hệ, giai cấp của mình, để vươn tới một tầng lớp khác hay chỉ để thoát ly một cách tiêu cực bằng cách lẩn vào những quan niệm huyền hoặc, vào chủ quan cô đơn của mình, hay vào vũ trụ nghệ thuật thuần túy, v.v...

Chẳng hạn bài thơ « Qua chùa Trấn Bắc » của Bà Huyện Thanh Quan :

*Trấn Bắc hành cung cỏ dãi dầu,
Trạnh niêm cổ quốc nghĩ mà đau.*

« Bày tỏ nỗi lòng của một người thuộc hàng quý tộc quan liêu, thấy cảnh mà ngẫm nghĩ cho sự phế hưng của một triều đại phong kiến » (1).

Hay bài thơ « Quay về vườn ruộng » của Phạm quang Hòa (Tiểu Thuyết Thứ Bảy số 10, 1945) :

*Mê mải trên đường doanh nghiệp mãi,
Sự đời nghĩ kỹ thật buồn tênh.
Trăm năm, dù đến muôn năm nữa,
Thì chút tên hờ vẫn bấp bênh !
Sao chẳng quay về vườn ruộng cũ ?
Trúc vàng, trăng sáng, gió mỏng mảnh,
Kho trời vô tận tiêu không ngại,
Một bóng em thơ với bóng mình.
Vườn xối giềng hoa — chồng đỡ vợ,
Ruộng cày đôi mảnh — ngựa xe khinh !
Áo quần dệt lầy rồi may lầy,
Rau cháo vui cùng miếng đạm thanh.*

(1) Sơ thảo Nguyên lý Văn học, tr. 184

Sao chẳng quay về vườn ruộng cũ ?
 Hay gì đường thể bước chệnh vênh.
 Chỉ bằng chung lại đôi đũa 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, dỗi Tấn trước,
 Đào Tiềm hai bạn dứt công danh.
 Quay về vườn cũ như ta đây,
 Mong 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 trọng trường doanh nghiệp) liền chán nản muốn quay về với mơ mộng cũ, mơ mộng cây cấy thông 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 dỗi 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.

Nhận định về văn học thời kỳ 1930-45, các tác giả Bộ « Văn học Việt nam » (1) cho rằng đó là thời kỳ những mâu thuẫn giai cấp gay gắt được phản ánh trong văn học : Mâu thuẫn giữa phong kiến tư sản và tiểu tư sản.

Chẳng hạn về Tự lực Văn đoàn : « Quả vậy, tiểu thuyết Tự lực Văn đoàn rất mới hồi ấy so với tiểu thuyết cũ, miêu tả được tỉ mỉ môi trường phong kiến, tư sản và tiểu tư sản, xây dựng được những nhân vật mới đại diện cho tầng lớp thanh niên mới. Với tính chất trữ tình, nó nói lên những ước mơ của họ, với tính chất tự sự, nó kể lại được cuộc đời của họ. Với những «sen» ngắn có đối thoại, nó bộc lộ được sự xung đột giữa các xu hướng và cá tính » (2).

Văn học lãng mạn hồi 1930-35 phản ánh tâm lý và khát vọng của tầng lớp tư sản và tiểu tư sản thành thị. Đây là một vài nét của tâm lý trên theo quan niệm Mác-xít :

1) Triết lý cạnh tranh về kinh doanh, nhưng thất bại vì không nhìn xa được.

2) Sự hình thành của tư sản ràng buộc họ vào lắm mâu thuẫn : Tư sản không thể *phân phong* được triệt để : Kinh tế của họ có dính liú với kinh tế phong kiến. Duy trong tác phẩm của Hoàng Đạo vẫn tìm « Con đường sáng » ở cuộc đời diền chủ, muốn cải thiện đời sống nông dân nhưng bằng tiền bóc lột tồ tức. Tư sản không thể *phản đế* được sâu sắc ; họ chưa hoàn toàn cắt đứt

(1) Bạch năng Thi, Phan cự Đề : *Văn học Việt Nam. 1930-45.* Tập I. Tủ sách Đại học Tổng hợp. Hà Nội.

(2) *Văn học Việt Nam*, tr. 119.

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 đằm » 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) Tiều 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 tiền cũng được » tiều tư sản cố ngoi lên thành tư sản. *Thầy Tú* trong hài kịch của Cao hữu Huân, chuyển từ một anh tiều 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 tôi sẽ thực hiện bao nhiêu dự vọng của tôi: tiện lợi, đẹp đẽ, sức khỏe, ái tình, danh giá, uy quyền...! »

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

(1) Văn học Việt Nam, tr. 30.

tư tưởng tư sản. Tiểu tư sản cũng như tư sản thường mắc bệnh vi kỷ, hiếu thắng, tự do hưởng lạc.

Nhưng đôi khi tiểu tư sản cũng chống đối tư sản. Người tư sản thực sự thì ăn chơi nhiều hơn là cảm nghĩ, đời sống vật chất, những việc kinh doanh choán mất phần lớn cuộc đời. Còn tiểu tư sản có học, có đọc, có viết thì xây dựng nhiều lý thuyết hơn, tâm tư phong phú hơn, ôm ấp lắm ảo mộng, đào sâu vào cảm giác, ý nghĩ của mình, băn khoăn về cái tôi một cách thiết tha và ý nhị hơn. Cho nên văn học lãng mạn tiểu tư sản cũng có những đặc điểm của nó. Trái lại tiểu tư sản không ngoi lên được địa vị tư sản, trở thành bất mãn và chống đối tư sản, hoặc bằng cách đi vào hiện thực xã hội, hay rút lui vào những quan niệm nhân sinh yếm thế, khinh bạc, chán nản.

« Băn khoăn, đau khổ, họ tự an ủi bằng những với mơ hảo huyền. Họ đắm mình trong tình yêu, rồi lặn ngụp vào truy lạc để tìm cái quên. Họ «quần quai trong vòng truy lạc, không ra thoát, khét nào những con thiêu thân sa vào mạng nhện, càng rầy rụa, cánh càng xơ xác và vướng chặt thêm» (Hoàng Đạo, *Con đường sáng*).

Không tin ở đời, không tin cả ở mình nữa, họ sinh ra khinh bạc, như Nguyễn Tuân trong «Chiếc lư đồng mất của». Để khỏi tầm thường như những con người tầm thường, có kẻ hóa ra lập dị, anh hùng cá nhân, cố vạch cho mình một phương hướng lạ lùng, cố tạo cho mình một diện mạo độc đáo. Họ trở thành lãng

mạn hơn ai hết thầy. 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), Tầm 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 Tầm 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 tình thần dân tộc yêu nước, phản đế 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.

Cuốn sách có 5 phần, tác giả dành 4 phần để trình bày bối cảnh lịch sử và tình trạng giai cấp của xã hội Việt Nam trước thế chiến, và nhất là sau thế chiến I.

Khoảng mấy năm đầu thế kỷ XX, có phong trào « khai trí, tự sinh », làm « phú quốc cường binh » theo lối các quốc gia Âu Mỹ của một số nhà Nho yêu nước có xu hướng tư tưởng tư sản. Phong trào « Duy Tân » này đã làm xuất hiện một loạt những tổ chức kinh doanh công thương nghiệp. Những tờ báo xuất bản hồi đó như *Thực nghiệp dân báo*, *Hữu Thanh*, *Khai hóa*, phản ánh những nỗ lực xây dựng một tư sản dân tộc. Trừ một thời gian ngắn giữa thế chiến, thực dân Pháp bị lung túng, bận tay vì chiến tranh, nên tư sản dân tộc phát triển thuận lợi; sau đó, bị tư bản Pháp, tư bản Hoa kiều và Ấn Độ chèn ép, nên tư sản Việt Nam không ngóc đầu lên được và trở thành mại bản cho tư bản ngoại quốc.

Trong sự hình thành của giai cấp tư sản, có phối thai một tinh thần dân tộc, phần để, nhưng tinh thần này rất thấp vì thế lực non nớt về kinh tế buộc tư sản dân tộc phối thai phải theo chính sách cải lương, thỏa hiệp «Pháp Việt đệ huề», chứ không dám nghĩ tới dùng phương thức chống đối quyết liệt bằng bạo động.

Giai cấp tư sản phối thai cũng không hoàn toàn mâu thuẫn với phong kiến quân chủ vì nông nghiệp, khẩn hoang là một lãnh vực tư sản có thể tung hoành được, do đó tư sản Việt Nam kiêm tinh chất địa chủ.

Tóm lại « những đặc điểm quan trọng của tư sản dân tộc Việt Nam : có liên quan kinh tế với phong kiến (tinh tư sản kiêm địa chủ) ; trong quá trình phát triển lực lượng kinh tế, vì bị đế quốc Pháp kìm hãm, bóp

ngheť nên đã nảy sinh tình 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 Tầm Dương, ý thức hệ của Tản Đà phần lớn nằm trong ý thức hệ tư sản dân tộc :

« Về tư tưởng kinh tế, Tản Đà yêu cầu phát triển mạch kinh tế tư bản chủ nghĩa. Về lập trường chính trị, Tản 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 « thế kỷ ánh sáng ». Ngoài ra, trong những vấn đề văn hóa xã hội khác, ý thức Tản 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 Tầm Dương, Tản 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 Tản Đà nhìn thấy nhiều nét chân tướng của một xã hội thực dân nửa phong kiến » (3).

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

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

(2) Sđđ, tr. 103.

(3) Sđđ, tr. 169.

ánh ý thức hệ giao động, hoài nghi, ảo tưởng về lương tâm, đạo đức, trong sạch của một tầng lớp bất lực về hành động, tự an ủi mình bằng những quan niệm triết lý đượm mùi thoát ly, cao siêu, huyền bí.

« Tính chất phong kiến trong tư tưởng Tản Đà có sẵn nguồn gốc trong thành phần giai cấp xuất thân của ông ». Do đó trong « *Giấc mộng thiên cung*, Tản Đà tìm nghe lời giáo huấn của cả « người cha của cách mạng Pháp » là Rousseau lẫn ông tổ của đạo Nho là Khổng Tử không phải là điều ngẫu nhiên. Và suốt một đời, bên cạnh những chủ trương hành động có khuynh hướng tư sản, Tản Đà đã không ngớt lời ca tụng lễ giáo đạo đức Khổng Mạnh » (1).

Chính ba ý thức hệ trên với những mâu thuẫn nội tại của chúng giải thích những mâu thuẫn trong thơ văn Tản Đà.



Trong cuốn *Tâm lý và Tư tưởng Nguyễn công Trứ*(2), một cuốn phê bình có hệ thống và cố gắng theo biện chứng pháp duy vật tương đối thành công hơn cả, Nguyễn bách Khoa đã chủ trương muốn tìm hiểu thơ văn Nguyễn công Trứ, phải tìm hiểu tâm lý và tư tưởng của nhà thơ, muốn tìm hiểu tâm lý tư tưởng, phải đặt nó vào trong ý thức hệ đẳng cấp và thời đại của Nguyễn công Trứ.

Trong lời tựa, Nguyễn bách Khoa đã nêu lên những nguyên tắc duy vật về phê bình :

1) Khảo xét kỹ hoàn cảnh xã hội trong đó cá nhân ấy sinh trưởng và hành động (nên nhớ rằng, mỗi

(1) Sđđ, tr. 208 :

(2) Thế Giới, Hà Nội 1951, in lần thứ 2.

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 đẳng cấp cá nhân ấy.

3) Khảo xét xem những ảnh hưởng của cuộc xung đột đẳng 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 đẳng 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 đẳng 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 vậy, 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).

Đề phản kháng tình cảnh nghèo nàn do sự thống trị của kẻ có tiền, bọn phú hộ, Nguyễn công Trứ hành lạc đề tỏ ra bất cần tiền. Nhưng hành lạc mới chỉ là chống đối tiêu cực :

« Một dùm tài tử có nghênh ngang dẫm lên trên các trật tự luân lý của phú hộ mà « cầm kỳ thi tửu », mà say đắm tình dục thì giai cấp phú hộ cũng vẫn đình đản sống và trị vì xã hội. Muốn chống phú hộ một cách tích cực hơn, hiệu quả hơn, phải bước vào cuộc tranh đấu chính trị. Bọn phú hộ đã chiếm đa số trong địa hạt chính quyền từ lâu rồi. Họ xông vào nơi đó, với ý định trục lợi và tự vệ... Muốn đánh lui họ, Nguyễn công Trứ—cũng như một thiều số sĩ phu khác—đã nhảy vào phạm vi quan liêu. Nhưng ông đem vào đó không phải cái ý định trục lợi của phú hộ mà là chí nam nhi cao siêu, một lòng phụng sự quân thần cứng cỏi và một quan niệm tang bồng hồ thi của đấng « anh hùng » xuất chúng » (tr. 123).

Bị thất bại trong ước mơ thực hiện chí nam nhi, Nguyễn công Trứ không phần uất, làm loạn như Cao bá Quát, vì vẫn trung thành với nghĩa vua tôi, nhưng chỉ tìm lẽ sống trong những quan niệm triết lý đề cao nhân cách cao thượng, tư tưởng số mệnh, tuần hoàn biến dịch, nhân sinh ảo mộng và thái độ cầu nhân, thoát tục.

Nói tóm lại : « Từ cái hoài bão « làm nên đấng anh hùng đầu đầy tớ » (thời kỳ hàn vi) qua cái triết lý « xuất mẫu hoài tiện thị hữu quân thân » (thời kỳ làm quan) tới cái quan niệm « quý nhân lương bất như nhân nhân quý » (thời kỳ hưu trí), tâm lý và tư tưởng Nguyễn

công Trừ đã đi hết quá trình biến chứng của đẳng 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.

Ở đây, không phải chỗ nêu lên đầy đủ và tranh luận về những khó khăn đó, những khó khăn không phải chỉ do người không theo Mác-xít nêu lên, mà do cả những người Mác-xít nêu lên.

Vấn đề là những phạm trù của duy vật sử quan có áp dụng đúng cho việc tìm hiểu mọi xã hội, hay chỉ áp dụng được cho xã hội tư bản ? Một số người Mác-xít, như Lukacs theo luận điểm sau và do đó đề nghị phải dựa vào những phạm trù phân tách khác nữa để tìm hiểu những xã hội tiền tư bản và ngoài tư bản. Một số người không Mác-xít còn hoài nghi luôn duy vật sử quan không những không áp dụng đúng cho các xã hội tiền tư bản, mà cả xã hội tư bản, nhất là tư bản dưới những hình thức biến dạng của nó.

Vấn đề cũng còn là kinh tế, xã hội có quyết định hoàn toàn ý thức, đời sống văn hóa, chính trị không?

Có phải mọi hiện tượng tranh chấp quốc gia, tôn giáo, chính trị, văn hóa đều bắt nguồn từ nguyên nhân và động cơ kinh tế, giai cấp hay những yếu tố quốc gia, tôn giáo, chính trị, văn hóa không phải lúc nào cũng hoàn toàn do kinh tế, quyền lợi giai cấp phát sinh ra.

Khi hai người nông dân, lao động Công giáo, Phật giáo đánh nhau trong những xung đột tôn giáo, thì đó là vì quyền lợi giai cấp hay chỉ vì những thiên kiến tôn giáo ?

Khi các nước tư bản đánh nhau qua hai lần thế chiến, phản ứng của giai cấp công nhân trong các nước đó là một phản ứng theo tình tự quốc gia, ủng hộ lập trường của chính phủ nước mình hơn là phản ứng theo quyền lợi giai cấp; nghĩa là không tham dự chiến tranh vì chiến tranh chỉ là sự cạnh tranh giữa các thể lực tư bản. Nhất là trong chiến tranh thuộc địa, phản đế,

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 đây 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 đoạ, 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

hiện nay nếu nhìn nhận quyền lợi quốc gia, ý thức quốc gia không phải lúc nào và luôn luôn là ảo tưởng, thứ yếu.

Nói như thế, không phải có ý phủ nhận sự qui định của kinh tế : thường thường là có qui định và đôi khi rất gắt gao, nhưng không phải luôn luôn và tuyệt đối.

Điểm thứ hai, là ngay cả khi chấp nhận sự qui định và tính chất biện chứng của sự qui định nghĩa là tác dụng hỗ tương giữa kinh tế và văn hóa, kinh tế qui định văn hóa, và ngược lại, văn hóa ảnh hưởng vào kinh tế, cũng còn vấn đề con người có vai trò gì chủ động, tích cực trong tác dụng hỗ tương đó hay đây chỉ là tác dụng hỗ tương của những lực lượng máy móc, vô tình, mù quáng ? Vậy vấn đề sẽ không phải là giải thích sự kiện văn hóa, ý thức hệ bằng tác dụng hỗ tương vì có thể đồng ý chấp nhận có tác dụng hỗ tương, nhưng là tại sao con người chấp nhận hay từ chối những ảnh hưởng, những qui định và lựa chọn bày tỏ sự chấp nhận hay từ chối trên bằng một tác phẩm nghệ thuật.

Do đó, muốn giải thích tác phẩm, không thể chỉ bằng lòng giản lược sự kiện (sáng tác nghệ thuật) vào những qui định vật chất, kinh tế, giai cấp, thực ra chỉ là môi trường, điều kiện cần thiết, vì đã rõ con người không thể không tựa vào môi trường, điều kiện, nhưng có thể vượt môi trường, điều kiện để thực hiện một mục tiêu của mình : cũng như không thể nhìn thấy phong cảnh nếu không đứng ở chỗ cao ; chỗ cao là điều kiện qui định không thể không có, nhưng tại sao muốn nhìn và nhìn thế nào thì đó là những điểm không thể giải thích hoàn toàn bằng những điều kiện vật chất qui định.

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 tách 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 tách, 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 tách 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

giả, chỉ muốn tìm hiểu tâm lý, tư tưởng Nguyễn công Trứ qua thơ văn; không phải tìm hiểu thơ văn như chủ đích chính của việc phê bình. Do đó, ba phần sách đều nói về đẳng cấp, thời đại và tâm lý, tư tưởng của Nguyễn công Trứ thời hàn vi, thời làm quan, không có một chương nào nói về nghệ thuật thơ văn Nguyễn công Trứ. Điều đáng tiếc hơn cả là lối phê bình Mác-xít cũng như tất cả những lối phê bình dựa vào một chủ thuyết, những yếu tố ngoài văn chương, để giải thích văn chương, đã chỉ coi văn chương như một dẫn chứng biện chứng cho một quan niệm về văn chương đã được nhà phê bình công nhận trước khi phê bình, và phê bình một tác giả chẳng qua chỉ là một dịp nữa để chứng minh quan niệm, lý thuyết có sẵn lại đúng.

Do đó một lối phê bình như vậy là thừa xét về phương diện nhận thức lý thuyết, và là thiếu xét về phương diện nhận thức văn chương.

Chúng ta không phủ nhận lối giải thích của Tâm Dương, Nguyễn bách Khoa, và cứ giả thuyết lối giải thích đó là đúng, nhưng chúng ta nói nó thừa mà thiếu.

Người phê bình Mác-xít có một quan niệm tiên nghiệm về văn học nghệ thuật, về nhà văn và đó là một quan niệm tổng quát giải thích toàn thể mọi sinh hoạt văn học và mọi hoàn cảnh đời của tác giả.

Cho nên trước khi tìm hiểu một tác giả nhất định, nhà phê bình đã có sẵn những kiến thức để giải thích tác giả đó, và tin rằng tác giả đó thế nào cũng phải nằm ở một trường hợp, hoàn cảnh trong những trường hợp, hoàn cảnh nhà phê bình đã phác họa trước.

Chẳng hạn, tiểu tư sản, tư sản, trưởng 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

đó, một cá nhân như một trường hợp biện chính, chứng nghiệm trường hợp chung. Như thế, phê bình có khám phá thêm được gì mới mẻ đâu về nhà văn mình tìm hiểu, vì những kiến thức bấy tỏ đều đã biết trước.

Phê bình Mác-xít là một dự định đồng hóa cá nhân, tổng quát hóa cá nhân. Khi tìm hiểu Tấn Đà, thay vì theo hướng khai phá cái cá biệt xác định Tấn Đà là Tấn Đà, không phải giống bất cứ một nhà thơ nào khác, thì nhà phê bình chỉ nhằm xếp đặt cá nhân Tấn Đà vào những trường hợp càng ngày càng tổng quát : trí thức, tư sản, rồi tiểu tư sản thành thị, thời kỳ Pháp thuộc v. v. . cũng như khi tìm hiểu một cá nhân, thay vì nhằm trình bày cá tính, hoàn cảnh riêng biệt của người đó, thì lại chỉ xác định vị trí cho cá nhân đó trong những khuôn khổ chung đã biết : cá nhân X, người Bắc, người Việt Nam, là người, dân ông v. v. . Trong ý hướng tổng quát hóa, cá nhân mất hết đặc điểm xác định cá nhân đó như một cá thể riêng biệt, độc đáo...

Lỗi phê bình Mác-xít cũng giống lỗi lập luận theo tam-đoạn-luận. Giá trị nhận thức của tam-đoạn-luận là rất đúng, nhưng thừa, vì sau khi lập luận, người ta không biết thêm được điều gì mới mẻ, ngoài kiến thức tổng quát đã biết trước khi lập luận.

Khi nói : mọi người đều chết, vậy Khổng Tử là người, nên Khổng Tử phải chết ; hoặc mỗi thứ xe hơi đều có 4 bánh, xe Renault là xe hơi, vậy xe Renault có 4 bánh.

Lập luận trên không tăng thêm kiến thức vì đã biết chân lý tổng quát và lập luận ở đây chỉ là xác định vị trí

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 Khái 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 ».

Đúng là bài thơ « Quay về vườn ruộng » bày tỏ tâm trạng của tầng lớp tiểu tư sản thành thị không thể vươn lên tư sản, đành quay về vườn ruộng để tự lừa dối mình, che dấu những thất bại, bất lực của mình bằng những quan niệm nhân sinh « an phận » thuận vợ thuận chồng, vui thú điền viên v.v.. Nhưng nếu nhà phê bình chỉ lấy lại giải thích của nhà nghiên cứu lý thuyết để giải thích văn chương thì không đủ, vì vấn đề phê bình không phải chỉ là gắn liền văn chương với thực tế mà nó phản ánh, mà chủ yếu là *giải thích và phê phán sự phản ánh đó bằng văn chương như thế nào.*

Một người, một nhà văn phải ở trong một giai cấp, một hoàn cảnh xã hội, và không tránh được có tâm tình, khát vọng ít nhiều phù hợp với tâm tình: khát vọng giai cấp của mình. Đó là cái tổng quát. Nhưng mỗi người hiểu hoàn cảnh giai cấp của mình và *lựa chọn* một cách thế riêng để bày tỏ tâm tình, khát vọng giai cấp.

Có rất nhiều sĩ phu đương thời với Nguyễn công Trứ bất mãn với tầng lớp, thời đại của mình, nhưng không phải tất cả đều chọn thơ văn để diễn tả tâm tình bất mãn. Người thì ẩn dật, người thì đi tu, người đi làm chính trị hay làm loạn. Nguyễn công Trứ là một sĩ phu bất mãn với tầng lớp thời đại của mình, nhưng mọi sĩ phu bất mãn không phải là Nguyễn công Trứ. Như thế nghĩa là Nguyễn công Trứ có cái gì riêng như một cá tính trong cách biểu lộ bằng thơ văn và vấn đề là phải tìm hiểu, giải thích cái riêng đó, chứ không phải là vượt qua nó, xóa bỏ nó bằng cách xếp Nguyễn Công Trứ vào trường hợp chung, đã biết.

Nếu chỉ giải thích sơ dĩ Nguyễn công Trứ có thơ

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, Khái Hưng, Thạch Lam không phải là Nhất Linh, Thạch Lam, Khái 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 Khái 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.

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

liêu, thấy cảnh mà ngâm ngùi cho sự phế hưng của một triều đại phong kiến » rồi trích dẫn thơ ; nhưng là phân tách những câu thơ trong bài «*Qua chùa Trấn Bắc*» đã biến *tư tưởng* trên của nhà lý thuyết thành hình tượng nghệ thuật, âm thanh, tiết điệu như thế nào và đánh giá công trình xây dựng ngôn ngữ của nhà thơ. Đó mới là mục tiêu thực sự của nhà phê bình. Nhà phê bình không gạt bỏ *tư tưởng*, nhưng cũng không bằng lòng chỉ nêu lên *tư tưởng* và dẫn chứng, mà là phân tách *tư tưởng* như một kiến trúc nghệ thuật, và như một kiến trúc nghệ thuật của nhà văn đó, khác hẳn kiến trúc nghệ thuật của một nhà văn khác cùng chung một *tư tưởng*.

Các nhà văn thuộc một giai cấp, [▼] văn đoàn chẳng khác gì những người cùng đứng trên đỉnh đồi. Đỉnh đồi là điều kiện chung qui định khả năng có thể nhìn của mọi người. Nhưng mỗi người lựa chọn chủ ý nhìn một đối tượng : người chỉ đề ý đến phong cảnh thiên nhiên, trời mây sông núi, người chủ ý đến nhà cửa, đường xá, người chỉ chủ ý quan sát người và mỗi người cũng lựa chọn *biểu diễn* cái nhìn của mình một cách khác nhau. Ngay cả hai ba người cùng đề ý chỉ nhìn người, cũng có thể diễn tả cái nhìn khác nhau. Người thì dùng lời thơ, người thì dùng đường nét, màu sắc, người thì dùng âm thanh ; và trong hai người cùng dùng lời thơ, cũng sẽ có một lối làm thơ khác nhau.

Phê bình không phải chỉ là xác định cái tổng quát của mọi người : đỉnh đồi, nhưng là đi vào cái cá biệt, riêng tư trong sự lựa chọn lối nhìn và cách diễn tả lối nhìn của mình.

Chỉ phê bình theo chiều hướng đi vào cái riêng tư,

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

KỸ THUẬT TẢ CHÂN
CỦA VŨ-TRỌNG-PHỤNG TRONG :

«SỐ ĐỎ»

ĐỖ LONG VÂN

Mới đọc qua thì người có cảm tưởng rằng «Số Đỏ» chỉ là một chuyện nhằm đả kích cái mốt Âu hóa của xã hội ta trong một giai đoạn nhất định của thời Pháp thuộc. Cái mốt đó lẽ dĩ nhiên tự nó vẫn tưởng nó là hay. Và những nhân vật trong «Số Đỏ», nếu người ta thấy họ rởm, thì họ vẫn rởm trong ảo tưởng của văn minh, của tân thời, của cải cách xã hội. Họ cổ động cho thể thao, đòi giải phóng phụ nữ, chống lại sự phân chia giai cấp. Tưởng họ cũng tiến bộ lắm chứ ! Sao V.T.P. lại mang họ ra nhạo báng ? Và đã có lần người ta ngờ rằng V.T.P. đã chống lại cái mốt Âu hóa của thời đại ông đề trở lại những tập quán đã lỗi thời. Nhất là

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 dả 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.

1. 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 phở 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 chữ đồng của nó (mẹ kiếp v.v...) trong cuốn Tự điển đang soạn của những bậc thượng lưu tri thức trong Hội Khai trí Tiến đức.

2) V.T.P. đi xa hơn một bước khi lấy ngay cả tư cách của những người chủ trương Âu hóa ấy ra làm trò khôi hài. Ấy là một « me-tây » già dâm dăng và mê tín, một du học sinh về nước không được một mảnh bằng và chỉ biết có chơi bời, một ông già nghiện ngập và sẵn sàng, nếu thấy có thể, kiếm lời, giết cả bố và bán con gái mình cho bất cứ ai, nói tóm lại, một lũ người ô trọc, tham lam, giả dối đã quên tất cả đề chạy theo xác thịt, tiền tài và danh giá hão.

3) Nhưng tới đây, V.T.P. vẫn ở trong giới hạn của văn trào phúng và tả chân cổ điển. Xa hơn nữa, ông cho người ta thấy, dưới những chiêu bài tiến bộ của cái mốt Âu hóa, tinh thần bảo thủ của những người chủ trương nó. Nhà họa sĩ ấy đã tung ra những kiểu áo khiêu dâm và hê mở miệng là chửi dân An-nam ngu dốt không hiểu được những sáng chế tân kỳ của mình. Nhưng nếu vợ ông mang những kiểu áo ấy ra mặc thì ông sẽ là người đầu tiên la trời là đã vô phúc lấy phải một thứ người mà cái ngôn ngữ của những người lương thiện như ông chỉ có thể gọi là con đĩ. Ông Văn Minh không coi bằng cấp ra gì, nhưng các bạn ông lẽ dĩ nhiên phải là tiến sĩ, đốc tờ, giáo sư, và tuy ông thường tuyên bố là những người của giới bình dân là những người duy nhất có một giá trị đích thực, nhưng nếu bị tình thế bắt buộc phải gả em gái mình cho Xuân Tóc Đỏ thì ông cho là không có cái họa nào lớn hơn và vội vàng dùng mọi cách để chôn vùi cái dĩ vãng ma-cà-bông của thằng em rề trời giáng ấy đi và sắm cho nó cái danh giá mới toanh của một giáo sư quần vọt. Còn cô Tuyết, em gái ông, thì cả phố biết rằng cô là một thiếu nữ tân thời, tự do và

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 uống 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 PHƯƠNG 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 án 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 rồi 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

những ông đã tố giác những cái rởm của họ mà, xa hơn nữa, sự giả dối căn bản của vô tuồng xã hội mà họ đang diễn ra. Cho nên người ta không ngạc nhiên thấy lần này ông bỏ cái lối tả chân «*tô đậm nét chì*» đã làm ông nổi tiếng trong những truyện trước để chọn cái trào phúng hợp với chủ đích mới của ông hơn. Tại công việc giờ không phải là tố giác cái thói nát của xã hội để thúc đẩy sự cải cách mà chính cái ảo tưởng của những người có chủ trương cải cách nó. Cái trào phúng ở đây là một yêu sách của chủ đề. Và cái xã hội trong «*Số Đỏ*» xuất hiện như một xã hội phường chèo. Hay đúng hơn thì V.T.P. đã phường chèo hóa xã hội để nó có thể tự nhận ra mình một cách dễ dàng hơn.

1) Sự phường chèo hóa ấy bắt đầu ngay trong cách trình bày truyện. Truyện, như người ta biết, chia ra làm nhiều chương. Và nội dung mỗi chương được tóm tắt trong vài câu khởi hải đề lên đầu. Cái lối trình bày theo kiểu những truyện cổ ngược lại những kỹ thuật tả chân mới mà mục đích là đột ngột ném độc giả vào giữa truyện không để cho người ta kịp thở, tố giác tính cách xếp đặt trước của truyện, đặt giữa truyện và người đọc một quãng cách là một cách kêu gọi trong người đọc cái tự do và óc phê bình. Nhưng một đặc biệt khác, như những tít báo, nó cho người ta cảm tưởng ngược lại là cái gì người ta sắp đọc là những trang ký sự kể lại một chuyện thực đã xảy ra và những nhân vật của truyện cũng là những nhân vật có thực và mọi người đều quen biết.

2) Những cái «*tựa*» được đặt ở đầu mỗi chương ấy cũng có một tác dụng khác là tách hẳn chương này với

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 «Sổ 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 thế 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 mẫu đối thoại giữa cô hàng mía và Xuân Tóc Đỏ (pha lẫn cả lương và hát trống quân, đến những

danh từ cấp tiến và hùng hồn của ông Văn Minh và đồng bọn có chỗ nào là người ta gặp một ngôn ngữ tự nhiên ? Nhất là cái ngôn ngữ của Xuân Tóc Đỏ thì ai cũng biết rằng nó hoàn toàn là một ngôn ngữ mượn và chấp nối bằng tất cả những câu vụn vặt nó đã nghe lỏm và học được từ thời vác loa rao hàng cho ông vua thuốc lậu cho đến ngày nó gia nhập nhóm ông Văn Minh. Và người ta cũng không quên rằng cái việc đầu tiên của nó, trước khi gia nhập phong trào cải cách xã hội của mấy ông thượng lưu trí thức là phải học thuộc lòng những câu như «thất đày, nở ngực, nở đít là lời hứa», «hở tay, hở ngực, hở đùi là chinh phục», v. v... Nhưng bài học tiến bộ ấy của Xuân Tóc Đỏ làm người ta nghi ngờ cái ngôn ngữ tiến bộ ấy của ông Văn Minh và đồng bọn. Họ cũng chỉ là những con vẹt như Xuân Tóc Đỏ và Xuân Tóc Đỏ, một khi đã thành thuộc cái ngôn ngữ ấy rồi, thì cũng sẽ chẳng khác gì họ.

4) Cử chỉ của nhân vật, trong «Số Đỏ» lại càng máy móc nữa và đều như rập theo một khuôn mẫu đã định sẵn. Khi truyện bắt đầu thì người ta đã thấy ngay, trên sân quần, mấy nhà thể thao chơi quần vợt « một cách uể oải như những nhà thể thao khác». Sự so sánh lạ lùng ấy chợt biến cái sân quần ra một sân khấu và cái gì người ta thấy là các nhân vật đang chẳng làm gì hơn là đóng vai trò của những nhà thể thao. Và suốt cuốn truyện sự so sánh ấy sẽ trở lại với mỗi nhân vật. Chẳng hạn con thịnh nộ của bà Phó Đoan phải là con thịnh nộ của một me-tây chân chính, ông Phan giấy thép phải tháo lui một cách bí mật như những người chông mọc sừng khác, và cụ Hồng có ngồi xuống thì phải lật đật như một cụ cố chính hiệu. Con người xã

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) Tính cách phùng 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 thành 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 nắm người ta và tung hô nước Pháp dân chủ vạn tuế ! Nếu

chế độ Pháp thuộc quả thật như V.T.P. kể thì ai còn muốn chống lại nó nữa ? Và cái trào phúng của V.T.P., trong một việc quan trọng như vậy, thoát tiền có thể coi là khả nghi. Nhưng người ta có thể nghĩ ngược lại rằng những tội ác của kẻ cai trị không phải là điều đáng quan tâm nhất. Nếu không ác thì làm sao họ lại có thể cai trị ? Và càng ác thì họ lại càng tự cô lập và càng thúc đẩy sự xụp đổ của họ. Nhưng họ trở nên nguy hiểm hơn khi họ ăn cắp sự cai trị của họ dưới những danh từ cấp tiến. Cái trào phúng khi ấy lại cần thiết. Nhạo báng những danh từ cấp tiến ấy là đánh ngay vào căn bản nghĩa là những minh chứng ý thức hệ của chế độ, và một mặt khác, thức tỉnh những người có thể bị những minh chứng ấy cám dỗ. Sự tố giác những tội ác của một chế độ thật ra thường bao hàm một ý chỉ đối thoại và cải tạo. Cái trào phúng trái lại, là một phủ nhận căn bản. Muốn hiểu ý nghĩa của cái trào phúng trong « *Số Đỏ* » thì người ta phải đặt tác phẩm ấy trong bối cảnh lịch sử của nó.

Ấy là thời ở bên Pháp Mặt trận Bình dân lên cầm quyền. Nhà nước Bảo hộ, dưới áp lực của những phong trào khuynh tả, bắt buộc phải đưa ra những chủ trương rộng rãi và cởi mở. Và lẽ dĩ nhiên có những người Việt Nam, nghĩ rằng có thể có một chính sách thuộc địa tiến bộ hơn. Cho nên ở Việt Nam khi ấy người ta cũng đua nhau Âu hóa, cải tạo xã hội, ca tụng bình dân. Tưởng cái thời Pháp — Việt đề huề trong tinh thần khuynh tả sắp đến nơi ! Khi đọc « *Số Đỏ* » người ta phải công nhận rằng V.T.P. đã sáng suốt hơn rất nhiều người đương thời. Cái gì ông đã cho người ta thấy là cái phong trào cấp tiến ở Việt Nam chỉ là một trò hề. Nhà nước Bảo hộ có thể

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 chê 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

của Hội Khai tri Tiến đức, từ những truyện nguyệt hoa trên hè phố đến những mưu toan bí mật của nhà nước, nói tóm lại, từ nấc thang chót của xã hội đến cái chóp bu của nó. Cái nhìn tổng quát ấy không thể không là một cái nhìn giản lược. Nhưng quan trọng trong việc tả chân không phải là cho người ta thấy những bức họa thực hơn là sự thực của những « miếng đời » nóng hổi mà là làm nổi bật lên những động cơ đích thực đang chi phối một xã hội và những người của xã hội ấy. Và người ta có thể nói rằng V.T.P. đã thành công, trong chừng nào, ở trên những ích kỷ, những tham lam, những giả dối của những cá nhân, ông cho người ta thấy cái guồng máy chính trị đang bao trùm lên cái xã hội ta thời bấy giờ. Lúc Xuân Tóc Đỏ bước lên cái nấc cuối cùng của cái thang xã hội cũng là lúc những mưu toan của nhà nước được chỉ tên và truyện chấm dứt. Kiến trúc của truyện thật là tài tình. Nhưng nó không chỉ có một giá trị thẩm mỹ mà còn chứng tỏ một quan niệm tả chân mới trong ấy đối tượng không phải là vận mạng của một cá nhân cũng như không phải là xã hội mà là sự tương biến giữa cả hai.

2) Xã hội tạo ra những ông Văn Minh, những Xuân Tóc Đỏ, những cụ Hồng, những cô Tuyết. Nhưng cái mới của V.T.P. là cho người ta thấy những người ấy đã làm ra một xã hội như thế nào, khi họ nhận đóng những vai trò mà xã hội đề nghị cho họ trong vở tuồng của nó. Cô Tuyết không phải là một thiếu nữ tự do. Nhưng cô công khai đi « xăm » với trai để cả thành phố có thể tưởng cô là một « bán-sử-nữ ». Cụ Hồng còn mạnh, nhưng lúc nào cũng mặc áo bông, đi đứng run rẩy, ôm ngực ho xù sụ, đếm tiền khi thừa khi thiếu để người ta

tưởng cụ đã lẫn 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

nhân vật, nghĩa là ông đã bắt gắp nhân vật vào lúc nó chưa tin hẳn vào vai trò của mình nghĩa là vẫn còn chưa quên hẳn là mình đang đóng trò. Ấy là lúc người ta có thể thấy một cách rõ ràng nhất tác động hỗ tương giữa áp lực của xã hội, qua những vai trò nó đề nghị, và cái tự do của mỗi người. Cụ cố Hồng ngồi « lặt đặt như một cụ cố chính hiệu », chữ « như » ấy có nghĩa là cái vở tuồng xã hội mà người ta đang chứng kiến không phải là kết quả của một định mệnh éo le mà chỉ có thể tiếp diễn với sự ưng thuận của mỗi người chúng ta. Sự ưng thuận ấy biến vở tuồng thành sự thực và sự thực thành một vở tuồng, biến mỗi người chúng ta thành cái tổng số của những giả dối của mình và xã hội thành tổng số của những giả dối của mỗi chúng ta. Nhưng nếu thế, nếu những giả dối sau cùng có thể cấu tạo thành một định mệnh thì có định mệnh nào không thể trả về cái hư vô của nó. Cái thế giới phùng chèo ấy cho ta một bài học về tự do.

4) Lẽ dĩ nhiên V. T. P. không phủ nhận áp lực của hoàn cảnh, môi trường và sức mạnh tự nhiên. Cái đặc biệt trong « *Số Đỏ* », như người ta đã biết, là sau vai trò của những nhân vật, người ta không ngừng thấy sự có mặt thường trực của cái xã hội chung quanh. Và người ta cũng không thể chối rằng trường hợp của bà Phó Đoan, con người của những nhu cầu sinh lý thuần túy, đã đặt cho ông một nghi vấn rắc rối. Ở đây ông công nhận là hoàn cảnh và những qui luật sinh lý

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

nét chỉ như trong « *Giống tổ* » chẳng hạn mà ở « *Số Đổ* », khi ở mỗi hoàn cảnh và mỗi cử chỉ của nhân vật, ông tổ giác sự đồng lõa của cá nhân với định mệnh của mình. Và trong chừng ấy sự tàn nhẫn của ông dựa trên một lạc quan căn bản. Ấy là sự tin tưởng rằng định mệnh của con người ở trong tay nó và không định mệnh nào nó không gỡ nổi nếu ý thức rõ ràng những áp lực và những cám dỗ đang chi phối cuộc đời nó, trong mỗi hoàn cảnh, nó biết từ bỏ những ảo tưởng để chọn những có thể cụ thể.

ĐỖ LONG VÂN

NHÀ XUẤT BẢN NAM SƠN

Đã phát hành:

Tìm hiểu
đời sống xã hội
của

TRẦN VĂN TOÀN

Giá 80 đồng

TÔI ĐỌC :

« MẶT TRỜI TÌM THẤY » của Thanh Tâm Tuyền

PHẠM VIỆT TUYỀN

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 KHÓ 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 ?

May thay ! Lê thành Khôi đã cho tôi mượn tập «*Mặt trời tìm thấy*» mà anh bảo là các bạn trẻ bây giờ khoái vô cùng. Tôi không muốn hỏi những lý do của sự ưa thích này, để tự dành cho mình cái hứng thú được khám phá một tài năng mà tôi mới chỉ gặp người chủ thực sự chưa bao giờ được biết thơ...

Chiều hôm ấy, sau khi giải quyết mấy công việc thường xuyên, tôi háo hức nhìn tập thơ từ trang bìa mặt do Duy Thanh trình bày (trên nền toàn đen trum cả trang bìa nổi bật hai vết trắng, trong vết trắng lớn choán gần nửa trang trên có vẽ phác cái đầu nhìn nghiêng của một người con gái và trong vết trắng nhỏ nằm ngang nửa trang dưới có in đỏ hai dòng : «*mặt trời tìm thấy — thanh tâm tuyền*» tới trang bìa lưng nơi có đề «*Kiểm duyệt số 2238/BTT/BC3/XB ngày 19-8-64 — Giá 50đ.*». Rồi tôi cầm cùi ngồi đọc từ trang có in nhan đề đầy đủ của thi phẩm «*liên đêm mặt trời tìm thấy thanh tâm tuyền*» cho đến hết trang 50 mà có cảm tưởng là mình... không hiểu gì cả !

Tôi cầm tập thơ, bỏ tòa báo *Tự Do* đi về, trong lòng tràn ngập lo âu : không khéo sẽ phải chọn một tập thơ khác để đọc mà viết bài cho *Nghiên cứu Văn học*.

Ăn cơm xong, tôi đốt ngọn nến (lối ấy không có điện) nằm cố gắng đọc cho hết tập thơ. Không ngờ : càng đọc càng thấy thú vị, đọc đi đọc lại hoài cho tới quá nửa đêm mới ngủ. Khi chợt tỉnh giấc lúc 3 giờ sáng, tâm trí vẫn còn phảng phất cái mỹ cảm... Bất giác «*tìm thấy mặt trời*» giữa khoảng «*đêm*» sâu !

Tối hôm sau, tôi lại đọc lại tập thơ. Và, trước khi cầm bút tối nay để bắt đầu ghi lại những ấn tượng mà

tập thơ của Thanh Tâm Tuyền đã gây ra trong tâm trí, tôi đã lần rở thi phẩm « 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 để vẽ vện 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 « ĐOÀN 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

là thơ tự do, tuy trong bài *Sầu khúc* (gồm 6 đoạn, choán từ trang 36 đến trang 50) có đoạn 5 là thơ tản văn và trong bài *Đêm* (đã nhắc tới ở trên) có đoạn 10 cũng là thơ bằng văn xuôi.

Để bạn đọc có một ý niệm về lối thơ tự do của Thanh Tâm Tuyền, tôi xin trích sau đây bài thứ nhất trong tập này :

« MAI

- 1 Hồn thảo mộc giấc ngủ
 Nằm mơ những ngôi sao mặt trăng
 lá đan mắt ngõ
 hôn vào môi vào má vào răng
 những lời thơ rất cũ
 gõ cửa trái tim nàng
- 2 Mùa hè lên tiếng cười trong bàn tay nước suối
 mùa tóc mun
 đẹp những khu rừng không bóng cây
- 3 Em hoàng hôn trút áo
 ngực gọi đêm về
 vì còn đời đá sỏi
 cần lửa hôn gót chân
 hành động tàn nhẫn
 sao vỡ trên môi »

Về thể cách, bài thơ gồm có 3 khổ, số câu trong mỗi khổ bất định, số tiếng trong mỗi câu cũng bất định, điệu và vần cũng đều bất định (riêng về vần, hai khổ

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 tình cảm để nắm cái khoái trá có thật nhưng bị mặt 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.

● ... NHƯNG 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 ĐOẠN 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

người đẹp rũ áo bỏ đi (ĐÈM) và nhân lúc chợt khám phá ra một tình yêu mới (MẮT TRỜI TÌM THẤY).

Tôi nói phỏng đoán, bởi vì tôi không dám chắc là đã hiểu thấu một bài nào của Thanh Tâm Tuyền, kể cả bài « Thành phố » là cái cửa ngõ thứ nhất đã đưa tôi vào thế giới... Thanh Tâm Tuyền, bài đầu tiên mà tôi đã hiểu hầu hết, bài đầu tiên đã làm tôi khoái trá đến nỗi phê một tiếng « tuyệt » trên trang sách, trước khi nhận thấy rằng mình đã viết vào một cuốn sách mượn của thiên hạ ! Đây là bài thơ tàn văn ấy :

« THÀNH PHỐ »

Rất nhiều khoảnh khắc, bỗng nhiên hè đường tách lìa khỏi linh hồn, rồi những mặt nhà những chòm cây xe cộ nghĩa là thành phố đáng ghét như thù nghịch, tôi bơ vơ suốt buổi chưa hết kiếp buồn phiền: Tôi, kẻ tội đồ vượt ngục, những vách tường hắt hủi những tiếng động nguyên rủa, muốn một hồn người yêu đương mà không gặp nên thành phố là nơi đầy ải góm ghê vì chứa chấp những cổ đơn chống chọi. Ngó xuống mỗi viên gạch, nhìn lên mỗi cây đèn đủ thấy sự khinh ghét lạnh lùng.

Tôi trốn chạy, ngoại ô thì gầy yếu, ngõ xóm rồi rậm hơn lòng mình và những vuốt nhọn mơn trớn.

Mỗi giọt lệ là một lần buộc tội.

Một nụ cười là một lần sảo trá.

Tại sao Thượng Đế cứ bắt buộc phải là Thượng Đế? Những con chuột chù bắt buộc phải làm những con chuột chù? Ngoại ô chơi với bên giòng giây điện

mỏng 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 đời cỏ may hoang vu nằm với nhau, chẳng dám irông vào mắt nhau. Mưa Hạ trời cao dưới chân đồi bát ngát, màu đất xám, nổi có đơn dầm 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 đắp mộ nàng bằng vòm trời yên tĩnh lấy của mùa Hè đang có đây, liệm xác nàng bằng cả đời cỏ may êm ái vô cùng. Tôi nói : Hỡi em ! Em không nghe thấy gì thật sao ? Lời rên siết của những thành phố trơ trọi hơn chúng ta. Hỡi 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 rững rưng 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

dù thế nào tôi vẫn tiếp tục đi bên trái. Thân và hồn tôi nặng nề những kim loại. Và tôi đau đớn nhớ người đàn bà chết khấn tang trên đôi cổ may hoang vu dưới trời cao mùa Hạ».

Mấy ai có thể viết một bài hịch hùng hồn hơn đề hô hào thiên hạ nổi loạn chống lại những tập tục nhiều khi giả tạo, tàn nhẫn, làm tê liệt con người, tiêu diệt cả tình yêu ? Người thơ đã cảm thông sâu xa với những lồng ngực thêm phồng khoảng đang nghẹt thở vì bị gạch ngói thói quen của văn minh vật chất bao vây đè bẹp ! Người thơ đã dùng chiếc đuă thần tượng tượng để hóa phép biến nỗi cô đơn của mình thành những rễ cây kỳ lạ, thâu lượm lại trong nháy mắt hết thấy cỏ may trên đồi để liệm xác cho người đẹp chết vì một cái nhìn nghiêm khắc, kéo cả vòm trời xanh xuống để úp trên xác người đẹp như một nắm mồ và nói vọng sang bên kia biên giới của sự chết để mà bảo người đẹp rằng : «Hỡi em ! Em sung sướng biết chừng nào, em nắm đầy da thịt nở lên cây cỏ, còn anh, anh phải quay về héo mòn cùng gạch ngói».

Cũng như ở nhiều bài khác, trong thi phẩm này, từ thơ khá mới lạ, ý thơ lắm lúc độc đáo, mà kỹ thuật sử dụng ngôn ngữ quả là thần kỳ linh diệu. Đúng là một trong những bài tiêu biểu cho lối thơ bằng văn xuôi. Thế mà bố cục chỉnh tề như một áng văn chương cổ điển: mở đầu với nỗi cô đơn thúc đẩy trốn chạy khỏi thành phố, khai triển với những niềm uất ức ngồng cuồng, những chuyện thơ mộng và bi đát tại ngoại ô, để rồi kết thúc với một thái độ phản kháng khi trở về thành phố để kêu gọi người ta «chối bỏ những thói quen ngu

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 tình nghịch như hòn sỏi
 Ném lăn 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 dễ cầm tay
 Khi người thi sĩ ấy chết tro trụi
 Không một lời trời trăng từ biệt

Mắt khép không đợi vuốt

Nửa đêm... »

Thi nhân đã nhiều lần nhắc tới nỗi buồn, nỗi cô đơn của tuổi trẻ, chừng như đó là một ám ảnh gieo rắc bi quan lên cả không gian lẫn thời gian, khiến cho thi nhân đang « ôm em trong tay mà đã nhớ em ngày sắp tới » (Dạ Khúc) !

Thi nhân đã đem vào văn chương nhiều hình ảnh và màu sắc của thời đại. Đó có thể là những hình ảnh chiến tranh trên đất nước ta hiện nay : hình ảnh « đèo Hải Vân — đồn đóng sườn núi — ngó biển không — chiều chẳng mặt trời — một mình rừng — mây lóa thề », hoặc hình ảnh người chiến sĩ ngoài tiền tuyến :

« Đập cút cổ chai bia

Lấy súng bắn lên không

Đạn chì sẽ ghim ngực tao lép

Vũ đạo Ánh

Chim én vẫn bay đầy đàn trên trời chiều
đường phố ở Sài Gòn ».

(Tên người yêu dấu)

Cũng có thể là những màu sắc quốc tế, như màu bi quan đen hơn màu tối của đêm :

« Một người da đen một khúc hát đen

Bầu trời đen sâu không cùng

Những giòng nước mắt

Xe nát thân thể bằng tiếng kèn đồng »

(Đen)

Như kẻ say rót rượu lấy mà uống
 Cho vui thêm cuộc hành trình
 (Đúng rồi những người thù ghét thơ tôi ời)
 Cuộc hành trình hoàn toàn cô độc ».

(Bao giờ)

Y đã cùng nhiều trang trẻ tuổi sáng tạo ra thể thơ tự do và thể thơ tản văn, hoặc ít hơn là nhập cả hai lối thơ ấy vào trong văn chương Việt Nam, hoặc ít nhất là đã khiến cho hai lối thơ ấy nhập thể vào trong những áng thi ca căng đầy sinh khí. Nhưng nhiều người đã không chấp nhận thơ của y và các bạn y. Không hiểu thơ y đã vậy họ lại còn không hiểu y nữa, với những bản khoản khắc khoải, những buồn vui sướng khổ kỷ lạ của y. Do đó họ làm khổ y. Y cảm thấy :

« Đâu cũng là quỷ sứ
 Riều cợt tôi ngây ngô ».

Y phát khóc :

« Tôi khóc mặc tôi khóc
 Bầy quỷ nhảy xung quanh ».

Y hóa điên và, trong cơn hốt hoảng, phát giác ra rằng thiên hạ chống y, diệt y vì quên mất y như một con người mà chỉ còn nhăm vào y như một cái tên. Y than thở với người yêu :

«... Anh không phải là một cái tên, sao người ta cứ gọi như hú kêu loài ma quỷ ?...

Có ai gọi tên tôi giữa thành phố, ngay sau lưng phố
 cụt cái tên mọc hai cánh tay chơi với. Tôi dừng lại rút

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 câu giận, không thể ngừng sáng tạo những áng thơ do và những áng thơ tản văn. Có lúc, y đã viết:

« Anh nguyên rùa
 Lờn trắng du dương
 Đứng rờn buộc thiên tài
 Con 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 ngầy 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 ».

Nguồn thơ phong phú nhất, kỳ diệu hơn cả, đối với *Tâm Thanh Tuyền* cũng như đối với phần đông các nghệ sĩ, là tình yêu.

Chàng đã yêu một người mà chàng gọi tên là Liên. Dĩ nhiên là một cách tha thiết, đắm say và có khi cũng hơi kỳ dị nữa. Bởi vì trong yêu đương cũng như trong sáng tác, chàng muốn độc đáo. Chính vì thế mà trong «*Bài thơ của tháng giêng*» chàng đã hơn một lần hô hào đổi mới tình yêu :

« Anh phải làm mới tình yêu
 Như sửa sang nhà cửa
 Như xây dựng thành phố
 Như vun bón ruộng vườn
 Như nhìn vào vũ trụ
 Khi thế giới vừa dựng
 Sẽ mới mọc tình nhân
 Khi mặt trời vừa thức
 Đòi gặp mùa xuân
 Cho làn mi lá ngủ
 Cho khóc mắt biển sâu
 Cho đời hoa bát ngát
 Bài thơ tình đã bỏ
 Ngôn ngữ thiên nhiên của mọi tình duyên
 là một ».

Và khi người đẹp — có lẽ không thích cái lối yêu kỳ dị của chàng — đã rũ áo ra đi thì chàng tiếc thương vô cùng :

« Hồi Liên những Liên và Liên

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 quê hương từ bỏ, anh đau đớn làm đứa con hoang đầu xó chợ... ».

Trong bài « Nói về dĩ vãng » trên đây, chàng đã nhắc câu « Hồi 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 mỗi 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 lắm lý :

« 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

đây không biết có phải là Thanh Tâm Tuyền bằng xương thịt hay chỉ là Thanh Tâm Tuyền trong thơ, người diễn tả hộ chúng ta những tâm trạng phổ quát của con người biết yêu, có khi bị thất tình, nhưng cũng có thể vượt qua nỗi thất vọng vì tình). Chứng cứ là hai bài *Hơi thở* và *Đừng bắt tôi từ biệt*. Bài trên đã kết thúc bằng câu : « Tôi vẫn sống thiết tha dù hôm nay biết chắc chẳng ai đến hôn vào môi mình cho thêm một hơi thở. Người ta đã phụ nhau rồi, phải không em ? ».

Điều này thêm cho chúng ta một bằng chứng để xác nhận rằng Thanh Tâm Tuyền là một nhà thơ của tuổi trẻ, tuổi có thể đứng lên sau những vấp ngã dù đau đớn đến đâu !

Bài thơ mà tôi khoái nhất trong tập thơ này cũng nói về tình yêu, một tình yêu lạc quan, một tình yêu hứng khởi, đẹp như « *Mặt trời tìm thấy* » giữa « *đêm* » sâu, đầy viễn tượng tương lai như sinh khí mùa Xuân bừng nẩy trong cây cỏ lá hoa. Bài « *Mặt trời tìm thấy* » có nhiều câu độc đáo vừa khiến ý tứ thanh thoát vừa gợi hình ảnh linh động. Ví dụ : « *Hãy ngửa khuôn cổ tròn như một cánh hoa trắng, anh đeo vào đây vòng ca ngời* ». Hoặc : « *Đêm nay anh gối đầu lên hy vọng thì thăm trên mồ dĩ vãng chôn sâu những thi thể cừ thù và tha thứ* ». Có những câu dùng những tiếng cũ mà diễn tả những ý mới lạ biết bao : « *Anh muốn chiêm ngưỡng em trên bức vẽ khoả thân bằng mực đen của một nhà họa sĩ, râu tóc đã ngoài bảy mươi tuổi, có cặp mắt mới lên năm* ».

Tôi muốn trích cả bài thơ này, nhưng khuôn khổ của tạp chí *Nghiên cứu Văn học* có phải đâu vô hạn

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 luồn 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 thâm 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 bí 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 thẩm mỹ 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

pays natal de la politique, sont là pour démentir ce préjugé trop répandu. Il y a une poésie comme une législation pour chaque grande période» (*Études françaises et étrangères*, Préface, 1828).

Thanh Tâm Tuyền và các nhà thơ hôm nay nghĩ sao ?

Saigon, 1-4/IX/1967

PHẠM VIỆT TUYỀN

HOÀNG ĐÔNG PHƯƠNG

xuất bản

ĐÃ PHÁT HÀNH :

Tháng 9-1967 :

Vào nơi gió cát

Tiểu thuyết NGUYỄN THỊ HOÀNG

Tháng 10-1967 :

Thăm dò tiềm thức

CARL G. JUNG

Vũ Đình Lưu dịch

Bản 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 tuyết của trái tim và căn 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 chuyển chỗ của thơ, cái hình thức diễn đạt của thơ và kích thước cùng tầm 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 chuyển chỗ 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 dễ có thể

chấp nhận những biến chuyển mới qua một bản sắc mới.

Thơ, trước hết, vẫn là sự nhiệm màu của ngôn ngữ và như cơn ba động của tâm hồn trong khoảnh khắc. Nó phát tiết trong khoảnh khắc và là kết quả của một tích lũy trên môi trường mà thi nhân sống để sáng tạo. Nền trước sau, môi trường mà thi nhân sống để sáng tạo vẫn là một khởi điểm của thơ, vì nó sinh thành và dưỡng dục thể chất của sáng tạo để tôi luyện trong cội sâu thẳm của tiềm thức cho thành một ngôn ngữ thơ.

Phần lớn thi nhân Việt Nam từ khoảng 1955-1963 đã thiếu một môi trường để hình thành và trở nên một thứ lưu đầy trên quê hương của chính mình. Một nền thi ca như thế đã làm thất lạc chân thân và trở thành cơn sốt ngôn ngữ. Chỉ một điểm ấy đã loại bỏ không biết bao nhiêu tài thơ. Một thi nhân chỉ xuất sắc trong vòng một thời gian ngắn nào đó rồi cáo biệt luôn. Nếu có tiếp nối, cũng chỉ là gắng gượng vô ích, không mấy may vang vọng, vì nó không còn thể hiện được một bản sắc trung thực, vì nó không được sáng tạo ngay từ môi trường của thi nhân. Nó không vượt được thời gian vì nó quá chú trọng đến thời gian tỉnh. Nó cũng không vượt được không gian vì không gian của nó rất giả tạm và hạn hẹp trong một vốn liếng vay mượn. Trong bấy lâu, người ta vẫn đổ mắt mong chờ sự thoát xác và chuyển mình trong văn học Việt Nam để nó có một cái gì khác hơn, một cái gì của chính mình. Văn học không thể như sự ăn dơng và vay mượn. Văn học phải xuất hiện như một thực lực và một nỗ lực không ngừng.

Riêng về thi ca, khoảng thời gian ngắn ngủi 1955-

1965, đã sôi động với một Thanh Tâm Tuyền, một Nguyên 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
 Để 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
 Để 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
 Nguyên 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 hầy 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 thản nhiên trơn như vết dầu loang
 Đầy tôi đi trên những đường vô định
 Trong nghiêng son, tôi con muỗi mất đầu su vào
 Cánh đập mạnh từng hồi, chân quấy đã lê gàn
 Hết sức bình sinh, dươn lên, tôi lấy đà hợp thờ

*Chỉ một hồi tôi lại sắp nằm yên
Mơ hồ thấy đồng bọn cũng chấp chờn giấc ngoài*

(Trích «Cuộc sống» — Ngoài vòng địa đàng — Mai
Trung Tĩnh)

Tiếng nói này không mang những hoa gấm của một thời. Nó là sự dấn vật trong cô đơn mà không thể giải nghĩa. Một sự phản nộ khôn nguôi mà đối tượng không ai khác hơn là chính thân phận mình. Sự phản nộ ấy cũng không thể giải nghĩa vì nó cháy đỏ dưới đáy yên lặng rất cô đơn.

...Tiếng thơ ấy nếu bây giờ còn tiếp tục như một hành trình của nghệ thuật, nó sẽ trở thành một ngôn ngữ chết, vì môi-trường hôm nay sẽ làm tiếng nói ấy tắt lịm. Phải có một cái gì khác hơn như sự thể Quê hương hôm nay. Thanh Tâm Tuyền đã đứng hẳn lại với «Tôi không còn có độc» — Có thể «Tôi không còn có độc» thực chất và nghệ thuật yếu hơn so với «Mặt trời tìm thấy» — Nhưng người ta phải nói đến nó vì nó đã xác định được một vị thế trong một khoảng không gian mà tiếng nói của nó đã trở thành tiêu biểu với một hiện đại tính cần thiết. Thanh Tâm Tuyền vẫn thể hiện được những nỗ lực thăng tiến không ngừng, nhưng ông chỉ thành tựu trong địa hạt tiểu thuyết. Mặt trời tìm thấy không mang dấu tích của sự đi lên, không đáp đúng sự cầu vọng của thời đại, vì thơ ông đã bắt đầu có thể giải nghĩa. Và khi thơ đã đi đến chỗ có thể giải nghĩa, thì thơ, tự nó đã mất thực chất.

*Vút màu thuốc lá cuối cùng xuống dòng sông
Mà lòng mình phơi trên kẻ đá
Chiều không xanh không tím không vàng
Những ống khói tàu mịt mờ*

(Thanh Tâm Tuyền)

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, hố hầm, 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

thi văn học Việt Nam y như là cũng có những khúc hát da đen, tiếng cấp cứu Lumumba, tiếng kinh cầu Luther King... Thật là một sự viễn vọng rất phù phiếm. Xin hãy trở về môi trường đích thực của sáng tạo, là Quê hương hôm nay.

Trong ít tháng gần đây, người ta đã thấy sự chuyển mình đáng kể trong văn học, từ văn đến thơ, kịch, luận thuyết... Một điều thật đáng mừng và cũng là con đường một chiều bắt buộc mà không một nhà văn nghệ nào có thể từ chối, nếu còn muốn thăng tiến và thể hiện sự có mặt của mình trên Quê hương đau nhức và đọa đầy. Một nhà thơ có quá trình sinh hoạt 10 năm — thứ tuổi đá vàng của thi ca — như Nguyên Sa, đã tự thú như thế này :

*Bây giờ khẩu súng garant ta mang trên vai
Bây giờ khẩu trung liên bar ta mang trên vai
Ta mới biết rằng những thối sắt đó nặng như thế
Ta mới biết rằng trong cuộc đời dạy học ta là một
thằng dốt nát
Trong mười mấy năm ta làm bao nhiêu tội lỗi
Trong mười mấy năm ta không nói cho học trò ta
biết*

*Anh em ta và quê hương ta
Vác những thối sắt nặng như thế
Từ bao nhiêu năm nay
.....
Những anh em mặc đẹp như hoa
Một ngàn lần hơn ta
Những anh em học giỏi như thần đồng
Một ngàn lần hơn ta
Cũng chết*

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

*Những anh em đang 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, vùng trời lửa đạn* như đã cầm một cái móc để trở về với Quê hương. Và Quê hương hôm nay đã bao gồm tất cả : tủ nhục, phần nợ, 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 nhằn mà chẳng có một nhục nhằn 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 Nguyên Thạch...

Khi anh ngồi viết giòng chữ này trên ba-lô
 Quần áo hoa ướt sũng lạnh vào da thịt
 Đồng đội bị thương nằm rên la một nhọc
 Một số hy sinh vào lòng cuộc đời
 Không một vòng hoa nào cho em
 Anh vẫn thầm nhủ vậy
 Những trận chiến kéo dài trên mảnh đất Miền Nam
 Anh mặc áo hoa rằn ri lá cây rừng
 Ôm súng bắn quân thù ngày đêm không nghỉ

Con nước lũ như giòng sông phản bội khôn nan
 pò cùng

Một thứ phản bội bằng xương bằng thịt
 Một thứ phản bội bằng lương gạo xấu xa
 Những người ở thành phố muốn lập lại trật tự
 Những người ở thành phố muốn trở thành vĩ nhân
 Thân xác em chết đi
 Được choàng vào danh từ anh hùng thành phố

(Chu Vương Miện, Không một vòng hoa nào cho em)

Đạo ấy Chu Vương Miện không phải là thi nhân thành phố. Ông là quân nhân trước khi dẫn mình vào thi ca ở mãi tuyến đầu của trận chiến. Ông đi vào thơ với *Đêm đen 20 tuổi* (Đại Nam Văn Hiến xuất bản 1964). Và cuộc chiến tranh này, những trận đòn hằn trên Quê hương, đã đổi mới khí chất thơ Chu Vương Miện cũng như hầu hết thi nhân thuộc lớp trẻ hôm nay mà Từ Kế Tường là một bản sắc đáng kể. Trần Quang Long phần nộ hơn. Xúc động trên Quê hương mỗi ngày một thêm cao lớn. Không khí Quê hương hôm nay chẳng những nhuộm độc mà còn ngổ ngàng như xa lạ dễ người Việt Nam như không thể nhận diện ra Quê hương... Từ môi trường đó, thi nhân trẻ hôm nay đang lớn lên. Ta chưa thể thăm định ngay tầm vóc của họ, nhưng với tâm huyết và nồng độ xúc cảm thơ, ta không thể phủ nhận sự có mặt của họ như một phản kháng lời phản kháng có thẩm quyền của thể hệ.

Ta hãy lắng nghe tiếng thơ Trần Quang Long:

*Khi tôi cầm bút viết một bài thơ
Tôi bỗng thấy tay run niềm thú hận
Tôi muốn chửi bới, tôi muốn hét gào
Tôi lồng lộn như con mồi bị dạn*

*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...*

(Ấm ảnh, Trần Quang Long)

Trần Quang Long qua « *Vực thẳm và Hy vọng* » đã trải ra trước mắt ta tất cả một thẳm trạng kinh hoàng đang trùn 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 ngần nhục nhã ấy. Cái nhục nhã đang diễn ra trước mắt chúng ta:

*... Thầy cũng đã gặp một em
Mười hai tuổi phì phà diếu thuốc
Và khề khà nhấp ly rượu mạnh
Học thói ăn chơi
Của những người văn minh đem tới
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 hân 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*

Tội ở những người bên kia Thái Bình Dương

Tội ở những thằng tay sai bán nước

Tội ở thầy, người dạy dỗ các em...

(Bài học cuối năm, Trần quang Long)

Ta hãy bỏ qua vấn đề nghệ thuật. Lời thơ trên sẽ không vàng son diễm tuyệt nhưng nó là lời nói thực, sự phẫn nộ có thực. Một lời thơ như thế, tự nó, đã chất chứa cái nồng nỗi đau đầy trên Quê hương và Thân phận.

Quê hương tôi nằm dài trông ra biển

Sóng vỗ ngàn năm một điệu ru hờn

Dân lộc dờ dờ tủi hận

Chiến đấu nhiều hơn

Chúng tôi sinh ra

Đánh giặc nhiều năm không hết kẻ thù

Con mỗi bé trước mồm bầy dã thú

Đã tan tành còn lại nhúm xương khô

(Trích Tiếng ca đen — Phan Truớc Viên)

Người ta bảo rằng, không có một loại thơ chiến tranh, cũng không có một thứ thơ nào dễ gọi là phản kháng. Quan niệm như vậy quả có hẹp. Dĩ nhiên, Thơ trước hết phải là Thơ đã. Nhưng nếu Thơ là ngôn ngữ nhiệm mầu, thì trước hết Thơ phải có thực chất người, phát tiết từ vị thế con người trong môi trường mà con người sinh trưởng. Người Thơ vốn như một cô đơn tách biệt với cộng đồng xã hội quê hương nhưng chỉ tách biệt trong khoảnh khắc và tạm thời. Anh là người trước khi anh là thi sĩ, nên anh đã mang trách nhiệm về thân phận của anh và Quê hương, trách nhiệm mà anh không thể từ chối. Paul Eluard nếu từ chối trách nhiệm với Quê hương ông, Eluard đã không có một chỗ đứng trong văn học Pháp như hôm nay — và như thế đã không có thơ kháng chiến Eluard. Đã đành không ai

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 tính 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 tháng ngày còm cõi
 thấy chị buồn trước mắt băng khuâng
 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 dập 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)

Tiếng thơ trên như một hồi chuông thiên cổ đưa ta trở về Quê hương soi mặt mình trên bộ mặt Quê hương vỡ lở.

Nếu cầm cái móc đầu tiên cho một giai đoạn thi ca từ năm 1957 đến nay, thi ca quả đã tiến bộ—tiến bộ theo cấp số của cái lượng đau khổ trên Quê hương và con người — một khởi điểm để đi vào nhân loại. Ta chưa thể vội vàng tìm cái chất thuần phẩm qua lời thơ phản kháng kia, qua sự phẫn nộ và tủ nhục kia. Một lời phẫn nộ không thể có cái chau chuốt vàng son như lời ngọt dịu của nhớ thương, ân ái. Một lời phẫn nộ hay phản kháng sẽ mạnh như tiếng búa đập trên đe. Nếu không như thế, tiếng thơ sẽ chìm vào quên lãng vì những dịu ngọt và chau chuốt vàng son không thể nói lên những xúc động lớn trong con người và Quê hương.

Thi ca hôm nay đã trở mình để níu kéo lấy Quê hương và đang lớn lên, tỷ lệ với số lượng đau khổ và vụng bại trên Quê hương.

CAO THẾ DUNG

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 thiện* ». 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.

không đặt câu hỏi : cuốn *Ca tụng thân xác* có khiêu-dâm không, hoặc tâm lý của người viết cuốn sách đó là gì ? Càng không phải đề bênh vực hay kết án nó trong dự định của mình. Chúng tôi chỉ xét vấn đề cuốn sách nêu ra – một vấn đề thật, quan hệ, cũng như giải pháp cho vấn đề mà Ông Nguyễn văn Trung đem lại, có ý nghĩa gì trong hoàn cảnh xã hội hiện tại, trong phần đó, tinh chất khiêu dâm và phương pháp hiện tượng luận cũng sẽ được đề cập tới.

Cuốn sách có năm chương. Chương thứ Nhất trình bày tình trạng thân xác con người là thực tại thiết thân nhất nhưng trên thực tế lại là thực tại xa lạ nhất đối với con người trong quan niệm tư tưởng cũng như trong đời sống thường ngày. Các tôn giáo nói riêng, các nền văn minh nói chung đều khinh miệt thân xác như gốc nguồn của tội lỗi, như nhà tù của linh hồn. Quan niệm nhị nguyên về thực tại và về con người : Thiên-ác, hồn-xác, tinh thần-vật chất, linh thiêng-phàm tục, phúc-tội đã ở trong nền tảng của sinh hoạt xã hội, trước nhất là ở trong sinh hoạt tôn giáo, trong việc tu trì. « Tu trì, đi đàng nhân đức là phải đề nén và hành hạ thể xác » (tr. 16). Trong các thứ tội, dục tình là tội đầu, cho nên giáo hội « chủ trương nghiêm ngặt gần như khủng bố đối với đời sống dục tình và trái lại rất rộng rãi bao dung đối với những tội liên quan đến tư hữu tham lam của cải, ước muốn làm giàu và sự bóc lột kẻ khác » (Berdiaeff, dẫn tr. 17). Trong đời sống hàng ngày của người đời, thân xác cũng bị lãng quên, không được săn sóc, biết tới. Mà có đề ý, biết, cũng là biết thân xác của kẻ khác, còn thân xác của ta chỉ là thân xác của tôi cho người khác (tr. 22). Như thế cũng vì ở đời là bận tâm với những gì ngoài mình, với thế giới, dụng cụ, người khác. Thân xác chính là quan điểm của tôi, là đất tôi đứng đề nhìn về thế giới trước mặt. Chỉ khi nào ta bị đau ốm, bị đói khát hành hạ, trong trường hợp tàn tật, cụt tay cụt chân, ta mới nhớ đến thân xác mình

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 dấu-mở*, đặc điểm bộc lộ tính chất hàm hồ trên, đó là đề tài của chương thứ Hai. Ý nghĩa che dấu nơi đồ vật, nơi con vật hay hạt hột, cho thấy, «cái che dấu thiết yếu là cái hở hang, cái phơi bày và vì nó hở, mở ra nên phải che dấu... Che dấu không phải để dấu mãi mãi mà cái được che dấu 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 dấu nằm trong biện chứng dấu-mở vì «cái dấu thiết yếu là để dùng, để dâng hiến. Bao lâu chưa đủ điều kiện chính đáng, cái mở còn được che dấu, và chỉ xuất hiện không che dấu khi có người muốn mở ra và được người che dấu chấp nhận» (tr. 52). Biện chứng dấu mở đó tỏ rõ trong hoạt động dục tính của con người, của người đàn ông và người đàn bà. Thân xác là một thực tại dấu-mở, để tương giao, tự hiến. Sự e lệ, e thẹn, che dấu nhất là các cơ quan sinh dục chính là biểu lộ ý thức thân xác như một giá trị. Các cách che dấu có khác nhau, nhưng đều có sự che dấu phổ biến, ngay cả người đàn bà cổ sơ không che gì hết nhưng cũng biết thẹn chỉ vì quan niệm che dấu 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

ấy rồi, bây giờ phải đeo thêm mảnh vải vào thì có khác gì làm cho người ngoài chú ý đến chỗ đó cho nên không những miếng vải không che mà lại phô trương, kêu gọi sự chú ý. Chính vì thế có thẹn» (tr. 60). Thân xác, cơ quau sinh dục là một thực tại dẫu-mở, nhưng chỉ mở cho người thứ hai và vẫn dẫu cho người thứ ba. Vì cần phải dẫu, nên làm ái tình không thể công khai và công cộng được. Từ chỗ quan niệm dục tính cần được che dẫu, xã hội có thể khoan dung trước những tội ăn cắp, giết người, cướp của, hối lộ, nhưng cay nghiệt tàn nhẫn với tội dục tính (tr. 67). Đó phải chăng là lý do khiến cho sinh hoạt dục tính không có ngôn ngữ? Và người ta không dám nói tới nó do lý do đạo đức giả hay chính là do bản tính của sinh hoạt dục tính? Qua sinh hoạt dục tính, con người là con vật, nhưng không phải chỉ là con vật. Chính vì thế coi dục tính như việc tiêu hóa, ăn mặc thông thường và nói thả cửa — như trường hợp các nhân vật của F. Sagan chẳng hạn, là tự nhiên hóa nó, nghĩa là cũng xuyên tạc nó. Trái lại quá cấm kỵ, chế độ hóa nó, dục tính sẽ bị tiêu diệt trong đạo lý. Do đó dục tính có thể hiểu được như là một biểu lộ của thực tại, «hoàn cảnh lưỡng tính hàm hồ của con người như một thân xác gắn bó với tinh thần» vì trong con vật, có tinh thần và trong tinh thần có con vật. Thái độ hợp lý là mức độ trung dung, con người: «không phải ăn dẫu hay cởi mở, nhưng vừa ăn dẫu vừa cởi mở. Mở nhiều quá cũng như dẫu nhiều quá đều không được» (tr. 77).

Đó là đặt vấn đề dục tính một cách trừu tượng, lý tưởng, nghĩa là cho những con người tự do, trong một sinh hoạt tương quan nhân loại cốt yếu. Nhưng đối với bao nhiêu người, vấn đề thật là vấn đề gì, khi «thân xác bị giản lược vào một dụng cụ, khi bị coi chỉ là một đồ dùng, thân xác ở trong tình trạng vong thân: tình trạng

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 giản 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 phí 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

của linh trắng ngoại quốc, thì vấn đề vong thân của người da đen bị coi như một xác thịt không phải chỉ là một vấn đề tâm lý, xã hội, mà đã trở thành vấn đề chính trị, một vấn đề sống còn của dân tộc» (tr. 98).

Cái khối người vong thân đó, không phải chỉ hạn hẹp vào những loại người di ở, linh danh thuê, gái điếm, mà là cả một nhân loại đông đảo, nhân loại của những dân da màu. Người da trắng khinh người da vàng, người da đen mà họ gọi là những dân tộc da màu... Thực ra nền tảng của sự khinh miệt màu da, « chủ yếu không phải là chủng tộc mà là sự áp bức chính trị và bóc lột kinh tế » (tr. 100). Sự kỳ thị chủng tộc chỉ là hỗ trợ chủ trương sử dụng các dụng dân tộc da màu như là phương tiện, như là dụng cụ. Do đó người ta cố ý dựa vào màu da là một cách xuất hiện của thân xác để biện hộ cho thái độ biệt chủng. Pierre Loti đã mô tả trong nhật ký những cảm nghĩ lưu đầy khi sang Việt Nam trong thời kỳ chinh phục: « Tất cả đều vàng khè, vôi vãi tham lam, khi quá », « những người da đen thì vàng khè xấu kinh khủng » (tr. 101) và ngày nay, tiếng của người da trắng gọi người da đen, « đồ mọi đen bần thiêu ». Người da trắng đi từ kinh nghiệm tri giác tiêu cực về màu đen, những vật đen, đêm tối... từ kinh nghiệm tri giác tích cực về màu trắng, những vật trắng, ánh sáng để mang truyền ý nghĩa nhân loại sang cho chủng tộc da đen, da trắng. « Đen trở thành tử thù của màu trắng » (tr. 105) cũng như « người da đen không phải là người hay là thù người đã thú độc ác, lừa manh, có thể đánh đập giết chết mà không thương hại hay bị tù tội. Đối với người da đen, người da trắng cho rằng có thể dùng bạo động như đối với thú vật và nếu phải giết người da đen thì cũng như giết con chó dại mà thôi » (tr. 108).

Vì sự vong thân bạo động coi con người chỉ là cái xác, dụng cụ, phải trả lại ý nghĩa đích thực cho thân xác nghĩa là hiểu nó và tôn trọng nó như là chủ thể, là tinh thần, là cứu cánh, là xác tối. Đó là ý nghĩa của

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, nhãn giới, nhãn giới qui định thân xác luôn luôn bao hàm những tương quan, viễn tượng, nhãn 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, kè 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 mớ 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 tnay đổi cơ thể, tinh thần (tr.151). Cử chỉ đó là cử chỉ thân mật hơn hết, tự do hơn hết.

Thân xác như thể 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

hết. Chết không phải là mất một thân xác, mà là mất một người và mất mãi mãi (tr. 183). Khám phá thân xác là giá trị, tìm lại ý nghĩa đích thực của nó, phục hồi giá trị chính đáng của những con người trong hoàn cảnh vật chất bị chà đạp hiện hữu đưa ta tới sự tranh đấu cho những giá trị thân xác, vật chất, vì « tranh đấu cho những giá trị vật chất có ý nghĩa thiêng liêng cao cả và cũng là tranh đấu cho những giá trị đích thực (tr.200).

Như thế, vấn đề và chủ đích của người viết có tính chất thiết thực : Trong một xã hội luôn luôn đề cao những giá trị tinh thần và khinh miệt những gì là vật chất, xác thịt trên lý thuyết nhưng thiết thực lại chỉ tôn thờ sức mạnh, đồng tiền, thì cần phải phục hồi ý nghĩa, giá trị đích thực của vật chất, thân xác và đề cao việc tranh đấu cho những giá trị vật chất, thân xác. Đặc điểm của một xã hội bảo thủ, phản tiến bộ và đạo đức giả là luôn luôn đề cao những ý niệm, những giá trị trừu tượng : con người, tinh thần, tự do, công bằng, dân chủ, bình đẳng, nhưng đó là những con người nói chung, tự do, công bằng, bình đẳng, dân chủ tổng quát, còn trên thực tế chỉ có «tự do, bình đẳng, dân chủ» của người giàu, người nghèo, quốc gia siêu cường quốc và tiền nhược quốc, của thiểu số ưu đãi và đại đa số bị ngược đãi. Bởi thế, muốn đặt vấn đề thật, phải đi từ những sự kiện thật, dù là những hiện tượng tầm thường nhất của cuộc đời hiện tại, lấy chất liệu trong sự hiện hữu cụ thể của những người bằng xương bằng thịt. Ông Nguyễn văn Trung đã xác nhận một cách rõ rệt : triết lý không phải là gạt bỏ cái tầm thường để bằng mình vào những vùng thanh cao, của những tư tưởng thoát ly, nhưng là ở lại với những cái tầm thường, gần bó với cái có vẻ vô nghĩa, thường hèn... «Đất, bùn, cát, đá, dờm, giãi, mùi hôi thối... tự nó chẳng có gì là triết lý, nhưng triết lý ở tại những thái độ của con người đối với những cái tầm thường, bần thiêu, nhơ nhớp, buồn nôn của đời sống hàng ngày»

(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, trường 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, sỗ 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 nghiền 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

của mình. Nếu không đào bới quá khứ nặc mùi tử khí, nếu không nâng niu cái thân xác ốm đau của mình thì lại mắc cái chướng làm trò khi dễ nạt nộ thiên hạ, mùa may in hệt kiểu mẫu thần tượng ngoại quốc như những con khi chỉ biết nhại lại cử chỉ của người nó bắt chước mà không hiểu gì về ý nghĩa cử chỉ đó là để giải quyết những vấn đề thật, rồi xưng tụng sự liêm gót giấy ngoại quốc đó là nghệ thuật, là văn. Tư tưởng, văn chương ở trong những học giả, nhà văn kiểu đó còn là những trò chơi trường giả, vô giá trị, vô luân lý vì nó không còn là cách thể triết học, văn chương để giải quyết những vấn đề thật của những con người thật giữa một hoàn cảnh xã hội lịch sử thật. Trong không gian đô thị của những nguy trí thức ảo tưởng và bán rao ảo tưởng đó, cách đặt vấn đề của ông Nguyễn văn Trung là một tiến bộ đáng kể vậy.

Cái đạo đức gia của đạo đức được phơi bày triệt để. « Khi nhìn một số người đi tu khuôn khổ phùng phình, ngồi phây phây trong những chiếc xe bóng lộn với cái vẻ ta đây thỏa mãn, người ta không thể nào nhận ra họ đại diện cho những giá trị tinh thần, cho một lý tưởng cao cả phủ nhận vật chất... Chỉ vì khoác cái áo đen hay áo nâu, họ trở thành những người được ưu đãi, được cả mọi sự nhất là được sự bất khả xâm phạm trong thời loạn ly mà sự sống còn luôn luôn bị đe dọa trầm trọng » (tr. 33). Không phải chỉ vì thiếu quan niệm nhân bản về giá trị thân xác con người nên tu trì hành hạ thân xác, mà cốt yếu chủ trương tinh thần đó là vũ khí để bảo vệ hiện trạng và quyền lợi của thiểu số được ưu đãi. « Không thể hiểu được những chế độ độc tài kiểu Salazar, Franco mà lại không có chính sách kiểm duyệt gắt gao để bảo vệ tín ngưỡng, truyền thống, đạo đức trong văn học, nghệ thuật và phong tục xã hội. Cái gia đình còn đáng ghê tởm hơn trong xã hội trường giả thành thị là vẫn làm vẻ e dè, đạo đức, phi nhố dục tính, dâm ô, không dám nói tới nó nhưng thật sự

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 thiểu 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 cử 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 rục rở : 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

trạng mà sự chết, sự tàn tật, bệnh hoạn, thương tích, dục tình sa đọa, nghi kỵ, kỳ thị, áp bức là thực tại thường xuyên, con người như chỉ còn bị quan và cam phận theo lối hư vô chủ nghĩa thì sự nhắc nhở lại những giá trị nhân bản kia, hồ hạo cho sự tranh đấu kiến tạo chúng là một điều cần thiết, là một việc đáng ca ngợi. Và tác giả đã làm điều đó một cách linh động. Với phương pháp mô tả hiện tượng luận, sự vật đã mất vẻ ù lý chán mửa của nó và xuất hiện tươi mát, sắc cạnh, tinh tế trước ý-thức, người đọc. Bằng cách phân tích cơ-cấu ý-thức, ý hướng tinh bao hàm trong dự phóng cá nhân hay xã hội, người viết đã làm rơi nhiều lớp vỏ che dấu sự vật, do thói quen, phong tục, nguy tin tạo ra để ta nhìn thực tại thân xác một cách mới, trực tiếp, không ám chỉ, để đặt nền tảng cho thực tại thân xác như thực tại con người và trên đó, xây dựng những giá trị sống vật chất đích thực: thân xác tôi là tôi, tôi là thân xác. Xác tôi ước muốn, xác tôi suy tưởng, xác tôi hành động (tr.112). Quan niệm nhị nguyên về con người của Descartes là quan niệm sai lầm vì linh hồn, tinh thần là gì ngoài thân xác, nếu không có thân xác (tr. 113). Trong một viễn tượng của chủ nghĩa có thể gọi là duy nhiên đó — một lập trường mới mẻ của Ông Nguyễn văn Trung nếu ta xét những chủ trương triết học, tôn giáo trong các sách viết trước đây của Ông—tinh thần nhân bản đã đặt nền không phải cho ý hướng mà thôi, mà cho cả những kết luận và lời kêu gọi của cuốn sách.

Tuy nhiên, cuốn *Ca tụng thân xác* khi đặt vấn đề khôi phục giá trị đích thực cho thân xác và mang lại giải đáp như trên lại đặt ra một vấn đề quan trọng: đó là chính sự giới hạn của nó. Quyển sách có những ưu điểm như chúng ta đã xét, nhưng cũng chứa đựng những khuyết điểm, và các khuyết điểm ấy phải được hiểu không phải về chi tiết, mà trong toàn thể. Nói rõ ra, nó đem lại cho ta những giá trị mới, nền tảng mới,

một « thông điệp » mới, nhưng là những giá trị, nền tảng, « thông điệp » làm 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 vở với một tác phẩm văn nghệ, và nguy hại hơn, với một tác phẩm khiến dâm bổi 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 tính dẫu — 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

với sự chết, sự thiếu, mất... Không cần chứng minh, lý luận, sách động mà trái lại chỉ dùng phương pháp mô tả chính kinh nghiệm sống thuần túy để phơi bày chúng ra. Chính phương pháp triết học đó cho phép triết học mới, cho chủ nghĩa hiện sinh đi vào cuộc đời và gắn liền với cuộc đời. Khẩu hiệu *Catung thân xác* chỉ là kết quả của sự triển khai cái hàm chứa thâm sâu nồng hậu trong các cách thể hiện sinh của thân xác con người, của những người xương thịt, người da đen, người da vàng, người thương phế binh, người mù hay của người nam nữ trong động tác ái ân, tóm lại, ở trong cách thể ở đời tiêu cực cũng như tích cực : ta chỉ có cuộc đời này để sống, cuộc đời mà ta phải tranh đấu, chinh phục mới có được.

Thực tại thân xác là thực tại con người, nhưng thực tại con người có phải chỉ là thực tại thân xác không (ít nhất theo như tác giả quan niệm) ? Khi đặt vấn đề thân xác như tác giả đã đặt đề làm phần đề đối với chủ nghĩa nhị nguyên duy linh, Ông Nguyễn văn Trung đã phần nào bị vướng mắc trong việc giải quyết vấn đề tới cùng. Nếu trong chủ nghĩa nhị nguyên, tinh thần là thực tại thực nhất, thì ở đây, thân xác là thực tại thực nhất. Nhưng ta khó có thể từ cách thể đó đi tới quan niệm nhất quán và tổng hợp về thực tại con người, là thể giới con người. Ý niệm thân xác với nội dung vật chất, tính của nó rất khó đồng hóa với ý niệm con người trong thực tại xương thịt sinh hoạt sống động trong thể giới loài người mà ta phải quan niệm như là toàn thể những tương quan xã hội vật chất cụ thể. Thân xác, tuy là thực tại cụ thể, nhưng chưa đủ cụ thể. Cái cụ thể là con người trong hiện hữu vật chất của nó hoạt động với cộng đồng để tổ chức và sản xuất đời sống và cuộc đời. Do đó trong cố gắng mô tả thực tại thân xác, tác giả đã phải vượt qua quan điểm trừu tượng để hiểu thực tại con người ở đời và trong tương giao với người khác với xã hội. Sự khinh miệt thân xác chỉ có thể là một thực trạng trong một xã hội cụ thể, dục tính buộc phải quan niệm

như một tương giao xã hội, thân phận của những thân xác bị sử 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 vờ vờ về thực tại xã hội vì thực tại xã hội như một tác giả, Ông Lê văn Hảo 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, tĩnh thay vì đặt trong viễn tượng toàn thể và ở thế 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

cách vững chãi. Yêu đương, thông cảm, sức khoẻ, toàn vẹn, bình đẳng, nhân phẩm, làm việc, nhân đạo, tranh đấu... là những giá trị chưa cụ thể vì chưa được tích hợp thật sự vào trong tiến trình lịch sử, vào những lực lượng lịch sử. Chúng có tính chất siêu việt, ở trên lịch sử có lẽ vì chưa đủ sức nặng thực tế để nhập thể vào cuộc đời nên còn chấp chờ bay lượn trên không. Các giá trị chỉ thật sự được đặt nền tảng khi được khám phá và ý thức như những giá trị lịch sử, những hướng đang tiến tới của vận động lịch sử. Lúc đó, sự hờ hào tranh đấu và đưa ý thức sáng tỏ lại cho quần chúng sẽ có tác dụng như tia lửa ném vào đám cỏ khô. Nếu không đặt vấn đề một cách lịch sử, động vào trong toàn thể như vậy thì việc ca tụng các giá trị thân xác và vật chất không có được tác dụng tích cực của tranh đấu.

Kết quả tiêu cực trên của tác phẩm không phải là tình cờ, trái lại, đó là kết quả cần thiết của phương pháp triết lý mà tác giả sử dụng. Trong *Ca tụng thân xác*, Ông Nguyễn văn Trung đã sử dụng phương pháp mô tả hiện tượng luận một cách phong phú như đã nói trên, nhưng sự linh hoạt, sắc sảo trong sự lột trần cơ cấu ý thức đó dễ làm ta quên mất sự bất lực căn bản của nó trong việc xây dựng lý thuyết khoa học thực sự. Mô tả hiện tượng luận giúp ta nắm được và lãnh hội được ý hướng tinh nằm trong mỗi dự phóng và cách thể ở đời của con người hiện sinh, nhưng chính vì thế, nó bị giới hạn vào trong lãnh vực ý thức và ý hướng tinh. Nó rất thích hợp với lãnh vực tâm lý hiện tượng luận, làm xuất hiện một cách sơ khai cái hàm chứa ở trong mỗi cách thể hiện hữu của con người, và phơi bày ý nghĩa của những sự vật, đối tượng, thể giới đối với ý thức — ý hướng. Tất cả chỉ có ý nghĩa trong liên quan với ý hướng tinh. Mặc dầu phương pháp trực giác các yếu tính cụ thể có thể đạt tới cái

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.

Phương pháp luận của quyền sách được trình bày rõ rệt trong quan niệm về chân lý : « chân, theo nguyên ngữ, là cái lộ, mở » (tr. 53) hoặc, như Heidegger định nghĩa, « chân lý là cái mở ra, và việc tìm thấy chân lý là một sự vén màn, một mặt khải » (tr. 54). Chân lý càng cao quý, càng được che dấu và càng đòi hỏi nhiều điều kiện mới chịu mở ra... Chẳng hạn, bức họa vẫn ẩn dấu trước cái nhìn của con mắt không phải con mắt nghệ thuật. Thiên chúa là ẩn dấu, Chúa vẫn ở đấy, sẵn sàng bày tỏ, nếu ta có con mắt đức tin để nhìn ngắm với một lòng đơn sơ, chân thành, khiêm tốn (tr.55). Sự khách quan của chân lý được quan niệm rõ rệt như là ở đấy, chờ đợi con người khám phá, kéo màn che phủ để hiện ra với con người. Cái nhìn, trực giác hay nói tổng quát, cố gắng quan niệm tri thức của triết nhân có khả năng mặc phải chân lý khách quan đó. Hoạt động tìm chân lý của triết nhân, là đi về chính sự vật, trực giác các yếu tính cụ thể và *phơi bày* những yếu tính đó. Như thế, quan niệm hiện tượng học về chân lý có tính chất tĩnh, nó làm ta liên tưởng tới quan niệm linh-tượng của Platon với tính chất siêu việt và khách quan của chân lý và đường lối chiêm ngưỡng như cách thể tìm chân lý và cách thể lý tượng sống ở đời. Chiều hướng duy tâm và duy linh lộ rõ rệt trong quan niệm như vậy, vì chân lý không còn là chân lý lịch sử, mà ở trên lịch sử, tức là ở trên con người. Con người không sản xuất chân lý, sản xuất lịch sử, con người chỉ chiêm ngưỡng chân lý và tìm sự giải thoát bằng tinh thần và cho tinh thần. Hiện tượng luận vẫn được các triết gia hiện sinh coi là vượt duy tâm và duy vật, là con đường thứ ba giải thoát triết lý khỏi sự bế tắc của mâu thuẫn duy tâm— duy vật, nhưng luận lý với chính mình, Husserl đã ngả

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 bày tỏ một sự bế tắc của xã hội Âu châu bị vò 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 bị quan, chủ trương hư vô bất nguồn từ đó. Nhưng thực sự chân lý là chân lý lịch sử, cốt yếu là nhân bản, do con

người không những khám phá mà còn sáng tạo ra. Nhưng chỉ có những lực lượng đang lên mới thấu hiểu và có khả năng làm lịch sử một cách ý thức. Bởi vậy, khi khi đặt chân lý khoa học và triết học ở trên thế giới hiện hữu, ở trên sự thực hành lịch sử, chủ trương hiện tượng luận là biểu lộ triết học của sự thất bại, của sự bảo thủ. Các hoạt động sáng tạo, thực hành, nhào nặn thực tại, hành động khả giác bắt rễ vào lịch sử và thăng tiến lịch sử bị bỏ quên, hạ giá và thay thế bằng thái độ huyền bí, bị quan, để thế giới vào trong ngoặc kép. Trong thời kỳ cực thịnh của nó, hiện tượng học và các triết lý bắt nguồn từ đó đã phản ánh một hệ thống xã hội Âu châu đang vỡ lở. Vì miền Nam nằm trong vùng ảnh hưởng của hệ thống Âu châu, Tây phương, nhất là của Pháp, nên ảnh hưởng triết lý trên vào giới trí thức vừa thích hợp một cách chủ quan và vừa tất yếu một cách khách quan. Nó đã tạo nên cả một thời kỳ văn học có màu sắc triết lý cá nhân, mệt mỏi, hướng thụ, vong bản từ 1954 và còn kéo dài trong hiện tại.

Ca tụng thân xác nằm trong phương pháp triết lý hiện sinh đó nhưng đáng khác, nó biểu lộ cố gắng vượt qua những bế tắc của ý hướng triết học đó. Trong chủ trương xác định giá trị thật của thân xác vật chất của con người chống lại chủ trương nhị nguyên, xuất thế và giả dối ta thấy đã hàm chứa sự chống lại chiều hướng duy tâm, bất lực và phản tiến bộ của hiện sinh. Nhưng về điểm này, thực sự tác giả chưa dứt khoát, và sự xử dụng phương pháp hiện tượng luận trong tác phẩm chứng tỏ thái độ tinh thần dùng dằng dằng đó. Chính vì thế, quyển sách có tính chất hàm hồ, chưa đựng nhiều

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 tào 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 kêu gọi. 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 tôi 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).

Như thế, những giá trị thân xác được đề cao trong sách không tránh khỏi sự xâm nhập của đặc tính hàm hồ. Hàm hồ là một giá trị hay chỉ là một sự nghiêng đổ của giá trị, nó là một lý tưởng của tư tưởng, nghệ thuật, hay chỉ là sự bất lực của tư tưởng, nghệ thuật, hoặc chỉ là một thân phận, một thân phận xã hội?

« Trong một xã hội luôn luôn đề cao những giá trị tinh thần và khinh miệt những gì là vật chất, xác thịt trên lý thuyết, nhưng thiết thực lại chỉ tôn sùng sức mạnh, đồng tiền, xác thịt, thiết tưởng cần phục hồi ý nghĩa, giá trị đích thực của vật chất, thân xác và đề cao việc tranh đấu cho những giá trị vật chất, thân xác... ». Vấn đề của tác giả thật rõ rệt, nhưng xét trong toàn thể, cũng như trong chi tiết, nó chưa đặt tới rõ rệt: cái nền tảng còn hàm hồ, những giá trị chưa cụ thể, giải pháp chưa sáng tỏ. Hàm hồ không thể hiểu là những tiềm năng sáng tạo đang ẩn dấu, phong phú, mà cụ thể là tình trạng do dự, băn khoăn giữa những cái hiện ra như vừa có thể tốt, vừa có thể xấu; vừa có thể đúng, vừa có thể sai; vừa có thể cao cả, vừa có thể thấp hèn... mà chưa có phương pháp hiệu nghiệm để chọn lựa và thoát ra. Nó là tình trạng ở ngã ba đường, tình trạng đứng giữa đường, băn khoăn và khắc khoải. Nó cũng là sự hy vọng một con đường thứ ba khi mình phải đối diện với hai đường lối trái ngược đều không ưng ý, một sự hy vọng mỏng manh và khó thành hình thật sự. Nếu chọn lựa cụ thể được thì hết hàm hồ, hết bế tắc, hoặc nếu không bao giờ đặt vấn đề chọn lựa, không nhìn thấy cái hàm hồ thì cũng chẳng có gì bế tắc, bị dạt hết. Biết bao nhiêu người không bao giờ ở trong hàm hồ, nghi ngờ, họ sống vững như bàn thạch. Phải trái,

đúng sai, đen trắng, tất cả đều rõ ràng, mọi chọn lựa thật dễ và có thể chọn một lần cho mãi mãi. Những người dỏ, 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 lỗi 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 thức tỉnh và lột trần những huyền thoại của xã hội vong bản, thương mại lệ thuộc, của trường giả đồ 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 đông 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

cảnh thực duy nhất trong đó họ sống. Cái thế chấp chênh nông thôn—đô thị, thực tại—lý thuyết, quyền lợi thiết thực và bồn phân xa vời... là thực tại hàm hồ của họ. Nhưng thực tế và chiều hướng lịch sử mỗi ngày một sáng tỏ sẽ là yếu tố quyết định để giúp người trí thức sáng suốt dứt khoát và dẫn thân vào hướng đi lên của lịch sử.

Ý hướng và sự đóng góp của *Ca tụng thân xác* theo hướng đi lên đó đã vượt lên trên tình trạng hàm hồ, tuy nó chưa đi ra khỏi sự hàm hồ. Những yếu tố hàm hồ hiện ra trong tác phẩm có thể hiểu là phản ánh của hoàn cảnh khách quan, nhưng chính người viết, Ông Nguyễn Văn Trung hầu như đã chọn sự hàm hồ đó như là một vũ khí để tranh đấu để đi ra khỏi và giải quyết sự hàm hồ. Đó là và còn là đường lối tiêu cực tích cực. Cái vòng luẩn quẩn của bế tắc của hàm hồ thật sự chỉ có thể giải quyết theo đường lối tích cực tích cực, thay đổi hẳn *phương pháp luận* và quan niệm về chân lý cũ, lấy sự thực hành làm phương pháp sản xuất chân lý và con người. Vấn đề thật của *Ca tụng thân xác* là vấn đề giải phóng con người, những con người hiện hữu trong cơ cấu xã hội và trong đó có những người trí thức. Tình trạng vong thân của người trí thức là phản ánh của tình trạng vong thân chung, số phận của người trí thức gắn liền với số phận của toàn thể. Sự đạt thân đòi hỏi người trí thức phá hủy tình trạng hàm hồ của mình bằng sự phá hủy tình trạng hàm hồ của vị trí mình. Nếu «biết lịch sử và làm lịch sử chỉ là một», là giới hạn của khả năng con người, thì điều đó càng đặt vấn đề cho mọi người, cho người trí thức vì đó chính là điều kiện của sự giải phóng con người và là sự giải phóng con người.

TAM ĐIỂM

4-11-1967

NHÀ ĐÀO TRÌNH BẦY

SÁCH PHÁT HÀNH

Một bông hồng
CHO VĂN NGHỆ

Tiểu luận của NGUYỄN SA

BÔNG CÚC VÀNG

Tập truyện của TRẦN QUANG LONG

HON BI

Truyện của ĐINH PHỤNG TIỀN

HÀNG THÁNG TÌM ĐỌC

ĐẤT NƯỚC

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